

دراسات ومقالات

أدبنا في الخليج

بمقام
عبد الرزاق
البصير



تحدث علماء اللغة وأصحاب الكلام أحاديث مفصلة حول الأسماء ، فقالوا بأن الكلمة اسم وفعل وحرف ، فالاسم ما دل على معنى في نفسه غير مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة وهو يسند ويسند إليه والفعل ما دل على معنى في نفسه مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة وهو يسند ولا يسند إليه ، ومثال الأول قولك « أَلَف فلان كتابا قِيا

كثير الفوائد » فهذه الجملة تعني بأنك أسندت التأليف إلى ذلك الأديب أو المفكر الذي ألّف الكتاب أو تقول بأن « ابن الرومي أنشد قصيدة رائعة » وهذه الجملة تدل على أنك أسندت انشاد قصيدة رائعة إلى ذلك الشاعر ولا يصح أن تقول مثل ذلك بالنسبة إلى الفعل وإنما تسنده أي أنك تضيفه إلى من يقوم به ، وأما الحرف فهو مفتقر دائما إلى غيره . ويدخل الاسم في عالم الاقتصاد فيقال أن قيمة هذا الشيء الاسمية تساوي كذا من المبالغ ، أما قيمته الحقيقية فإنها تخالف ذلك .

القانون أيضا

أما في عالم القانون فإننا كثيرا ما نقول على من لا يتاح له أن يدافع عن نفسه مدافعه قوية « لقد حوكم هذا الشخص محاكمة إسمية ، ولقد بسط القول علماء التفسير عند قوله تعالى ﴿ وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ﴾ صدق الله العظيم . . مما يجعلني غير قادر على رواية ما ذكروه لما فيه من أخذ ورد بينهم كما لا يفوتنا أن نشير إلى تفصيل اللغويين في كيفية اشتقاق الاسم ، فهل هو مشتق من وسم أو سمو . . إلى غير ذلك من أمور لغوية لا يرتاح إليها إلا المتخصصون ، ومهما يكن من أمر فإن للأسماء دلالاتها التي تشير إلى توجهات الذين أطلقوها على مقاصدهم وأعمالهم خاصة إذا كانوا مثقفين لا يسمون عملا من أعمالهم إلا بعد تأمل وتدقيق ، فإذا ما أخذت كتابا مثلا أطلق عليه مؤلفه اسم « الأدب الجاهلي » فإن عليه أن يتحدث عن الأدباء قبل الإسلام وإذا ما ابتعد عن ذلك فلم يتحدث عن أي أديب جاهلي فإن من حق الناس أن ينتقدوه لأنه سمي كتابه باسم لا يناسبه ولا يدل على ما فيه ، وكثيرا ما نجد بعض أدباء هذا العصر يتعمدون وضع أسماء على كتبهم ومؤلفاتهم لا تدل قارئها على شيء لغموض عناوينها ، وهم يفعلون ذلك لعدة أسباب ، لعل من أهمها تشويق القارئ إليها ، أو أن البعض منهم ساخر بطبيعته فتراه لا يترك طبيعته حتى في تسمية كتبه ، كما تجد ذلك في أسماء كتب المرحوم المازني فقد أسمى بعض كتبه . . . حصاد الهشيم ، وخيوط العنكبوت ، وصندوق الدنيا . وأنت

حين تفتح كتبه تجدها واضحة المقاصد بيّنة الأغراض فهي كتب نقدية رصينة على ما فيها من سخرية لاذعة ، وتستطيع أن تجد ذلك في دواوين شعراء هذا العصر وكتاب القصة إذ أن الرمزية قد أصبحت سمة من سمات أدب عصرنا الحاضر ولكن ينبغي أن نؤكد أن هؤلاء الأدباء والشعراء لم يكونوا يعبثون فيما أطلقوه من أسماء على آثارهم النثرية والشعرية .

اشارات ورموز

لقد كانوا يقصدون أغراضا مهمة وهم يعتقدون أن الإشارة إليها بهذه الرموز أكثر فائدة من الإفصاح عنها (ويحسن بي هنا أن أشير إلى أن هذا المجال يضيق عن الكلام في الرمز والرمزية لأن لهذا الحديث فروع كثيرة متشعبة) على أن الرموز إذا كانت مقبولة في مثل هذه الأمور الأدبية فإنها تصبح غير مقبولة في الأمور القومية التي يقصد من ورائها إبراز أغراضها التي أنشأت من أجلها لذلك نلاحظ الوضوح إذا ما استعرضنا أسماء الجمعيات والنوادي العربية كنادي المثني في بغداد وجمعية العصبة القومية وجمعية المقاصد الاسلامية في لبنان ، وينطبق ذلك على معظم النوادي في مصر والشام والعراق والجزيرة العربية لأن الذين أنشأوها يريدون أن يعلنوا بصراحة عن مقاصدهم حين أنشأوها ، وأنت حين تستعرض أسماء النوادي والجمعيات الأدبية في منطقة الخليج العربي تراها قد سلكت هذا النهج الواضح ، فقد نشأ في الكويت ناد أطلقوا عليه اسم النادي الأدبي في سنة ١٣٤٢ هـ الموافق سنة ١٩٢٢م ثم نشأ النادي الثقافي القومي ونادي المعلمين والرابطة الأدبية ثم رابطة الأدباء في الكويت ، وأنت حين تتأمل هذه الأسماء تجد أن الذين أنشأوها تعمدوا أن يبتعدوا عن الصفة الاقليمية فلم يطلقوا عليه اسم النادي الأدبي الكويتي أو الرابطة الأدبية الكويتية ، أو نادي المعلمين الكويتيين أو رابطة الأدباء الكويتيين لأن الذين أنشأوا هذه النوادي يريدون أن يقولوا للناس أجمع بأننا أمة واحدة ، ويشمل ما ذكرناه جميع النوادي التي نشأت في منطقة الخليج والجزيرة العربية .

النادي العربي

لهذا أراني محققا إذا ما اقترحت على الأدباء في منطقة الخليج العربي إنشاء ناد نطلق عليه اسم النادي العربي في منطقة الخليج ، ومن الواضح أن أهدافه أهداف عربية قومية يتمكن كل عربي من أن يساهم في النشاط فيه ولا أريد الآن أن أفيض في الحديث عن أهدافه وأغراضه بل أترك الحديث للذين يؤسسونه لينشئوا قانونه ولوائحه وأهدافه ولكنني أرى بأن يكون مقره في البحرين لأننا جميعا نعرف أن في هذه المنطقة دولة غير عربية طالما ادعت أن البحرين جزء منها متعمدة ترك مسيرة تاريخنا العربي الذي يثبت وبصورة قاطعة أن جزيرة أوال عربية منذ خلقها الله وستبقى كذلك إلى ما شاء الله ، على أن هذا النادي الذي ندعو إلى إنشائه لا يستطيع أن يؤدي رسالته القومية تأدية صحيحة إلا تحت ظلال شجرة الحرية ، ومن المحقق أن هذا المصدر للاشعاع القومي يعزز كل التعزيز عروبة هذه الجزيرة لأنها تملك كوكبة من المفكرين والأدباء والشعراء قادرة على العطاء بالاضافة إلى أنها ستكون محجسة لجميع الأدباء خاصة أدباء هذه المنطقة في الجزيرة العربية ، كما أن في انشاء هذا النادي توثيقا للرابطة العربية في وطننا العربي بصورة عامة وفي منطقة الخليج بصورة خاصة . وفيه تمكين للأدباء في هذه المنطقة بأن يؤديوا رسالتهم في توعية الجماهير .





.. وقتبة الشراب في المسحبة الحرام

الشيخ محمد الجاسر

<http://Archive.ifa.Sakhrit.com>

قرأت في مقال ممتع نشرته مجلة « البيان » الكويتية في الجزء الـ (٢٢١) الصادر في شهر ذي القعدة سنة ١٤٠٤ - آب (اغسطس ١٩٨٤) - للاستاذ خالد ابن سعود الزيد بعنوان (المقتبس في اللغة والنحو والأدب) .
جاء فيه - ص ٣٤ - عن مصحف الامام عثمان بن عفان رضي الله عنه ما نصه : (قال ابو القاسم التجيبي السبتي : اما الشامي فهو باق بمقصورة جامع بني امية بدمشق المحروسة ، وعايته هناك سنة ٦٥٧ كما عاينت المكي بقبة اليهودية ، وهي قبة الشراب) .

ورأيت في هذا الكلام موضوعا مناسباً للمذاكرة بيني وبين كاتبه الأستاذ الكريم من ناحيتين .

١ - الناحية الأولى المفهوم من جملة (كما عاينت المكي بقبة اليهودية وهي قبة الشراب بل المنطوق أيضاً انهما قبة واحدة) .

٢ - الناحية الثانية القول بأن التجيبي عاين المصحف العثماني في جامع بني أمية بدمشق سنة ٦٥٧ لا يتفق مع ما جاء في مقدمة الجزء المطبوع من رحلة التجيبي المسماة « مستفاد الرحلة والأغتراب » .

أما التباين بين القبتين فهذا أمر واضح في كلام كثير من الرحالين وغيرهم ممن وصف المسجد الحرام وذكر ما في داخله من أبنية ومن هؤلاء التجيبي نفسه ، فقد جاء في رحلته - ص ٣٢٣ - ما ملخصه :

(وبشرقي قبة زمزم بيت صغير متصل بالقبة المذكورة يقال إن زبيدة - رحمها الله تعالى - بنته لتكون به كلما أرادت الشرب من زمزم ولتغتسل .

وبداخل المسجد الحرام أيضاً قبة أخرى قريبة من قبة زمزم تعرف بقبة الشراب وبالسقاية أيضاً وقبة العباس .

وبإزاء هذه القبة قبة أخرى ، ثم وصف موقعها وقال وتعرف هذه القبة بقبة اليهودية هكذا سمعت المكيين والواردين عليهم يقولون ويزعمون أنها كانت بيتاً لليهودية في الجاهلية) .

وأذن قبة اليهودية غير قبة الشراب .

وقد أوضحت بحث نشرته في مجلة « العرب » في سنتها العاشرة من - ص ٢٧٨ إلى ٢٨٥ - خرافة قبة اليهودية ، وأثبت بالأدلة التاريخية أن أصل هذه القبة بني في العهد العباسي الأول موضع مكان يزعم أنه كان المكان الذي يقوم فيه العباس بن عبد المطلب للسقي من بئر زمزم ، فبالغ العباسيون في زخرفته ، حتى أصبح يدعى الكنيسة ، وكان ولاية مكة إذ ذاك من العلويين الذين يكرهون بني العباس ويشوهون أفعالهم ومن ذلك تسمية ذلك الموضع بالكنيسة ثم بكنيسة اليهود ، ثم بقبة اليهودية والحقيقة أنه بناء إسلامي عباسي ولكنه بولغ في زخرفته

حتى أصبح لافتا للنظر بالنسبة لما حوله من الامكنة ، فاراد العلويون تبغيضه للناس فالصقوا به ذلك الاسم ، وقد اطال التجيبي في رحلته الحديث حول هذه القبة ، ولكنه هو وكثير من كتب عنها اخفى عليهم سبب الصاق هذا الاسم بها .
اما الناحية الثانية فقد ذكر الاستاذ الصديق عبد الحفيظ منصور في مقدمة رحلة التجيبي - ص ح - ما نصه : (يكون الجزء الاول قد تضمن خروجه من سبتة او من الاندلس الى مصر ، وقد قطع هذا المسلك برا الى تونس .
وهكذا يكون الجزء الثاني متضمنا جزءا من بقية اخبار الحجاز وبيت المقدس والشام ثم العودة) انتهى ملخصا .

واذن فالجزء المطبوع كتبه التجيبي قبل ان يدخل بلاد الشام التي نص على انه كان سنة ٦٥٧ عاين فيها المصحف العثماني على ما ذكر الاخ الكريم الاستاذ خالد ابن سعود الزيد .

ولكننا اذا رجعنا الى هذا الجزء الذي نعتبره اول الرحلة ، وقبل ذهاب الرحالة الى الشام نجد حوادثه حسبها هي مدونة متأخرة عن ذلك التاريخ - اعني سنة ٦٥٧ .

فمثلا نجد ان الرحالة فصل من بلدة قوص يوم الاثنين خامس رجب سنة ست وتسعين وست مئة - كما في ص ١٩٧ .

وانه دخل عيذاب غدوة يوم الخميس سابع شعبان ستة وتسعين - ص ٢٠٥ .

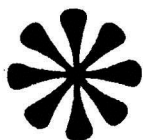
ثم بلغ جلد. يوم السبت الثامن من رمضان من سنة ست وتسعين - ص ٢١٥ - فاقام بها اربعة ايام ورحل منها يوم الاربعاء - ص ٢٢٢ .

وقد بلغ باب الشبيكة من ابواب مكة المكرمة ليلة السبت ١٥ رمضان سنة ست وتسعين - ص ٢٢٥ .

واذن فالقول بانه كان في الشام سنة ٦٥٧ يحتاج الى تثبت خاصة وان صاحب كتاب « نيل الابتهاج » يذكر انه رحل عام ٦٩٦ الى الاندلس ثم الى المشرق ، فرحلته الى المشرق على هذا تكون بعد ذلك التاريخ .

وكلمة اخيرة تتعلق بالبحث الممتع حقاً عن مصحف الامام عثمان بن عفان - رضي الله عنه - ، لقد اطلال الرحالة التجيبي في القسم المطبوع من رحلته الكلام عن هذا المصحف ، ومما قال باختصار - ص ٣٢٦ : (ويدخل هذه القبة المنسوبة لليهودية المصحف العتيق المنسوب لامير المؤمنين عثمان بن عفان . . دخلنا هذه القبة يوم الجمعة الثاني عشر لشوال سنة ست وتسعين وست مئة وعائنا بها المصحف العتيق المبارك) ثم وصفه وأشار الى ان فيه اثر زعفران فوق قوله تعالى « فسيففهم الله » الى اخر ما ذكر .

وقد ازيلت القباب التي داخل المسجد الحرام في القرن الثالث عشر الهجري ، عندما جدد بناؤه في عهد السلطان عبد المجيد العثماني ، ولم يبق فيه سوى قبة زمزم ، التي ازيلت عند تجديده منذ بضعة سنوات .
وتحية طيبة للاخ الاستاذ خالد حيث اتاح لي هذه الصلة المباركة بقراء هذه المجلة الكريمة .



المقتبس في اللغة والنحو والأدب

الحلقة الثالثة عشرة

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

خالد سعود الزيد

١١٣ أخلاق جاهلية :

قال ابن عبد ربه رحمه الله :
قال بعضهم : وددت ان لنا مع اسلامنا كرم اخلاق ابائنا في الجاهلية : ألا
تري أن عنترة الفوارس جاهلي لا دين له ، والحسن بن هانيء اسلامي له دين ؛
فمنع عنترة كرمه ما لم يمنع الحسن بن هانيء دينه ، فقال عنترة في ذلك :

وأغض طرفي إن بدت لي جارتى حتى يوارى جارتى مأواها

وقال الحسن بن هانئ مع اسلامه :

كان الشباب مطيةً الجهل ومحسن الضحكات والمزل
والباعثي والناس قد رقدوا حتى أتيت حليلةً البعل

١١٤ صورة من الانسان القديم

قال (ابن طباطبا) في كتابه (الفخري) :

حدثني الامير فخر الدين بغدي بن قشتمر قال : ضرب جدي الملك قشتمر
حلقة للصيد ، فوقع فيها انسان قصير جدا كصغير يكون عمره خمس سنين ، وقد
طالت اظفاره وشعر بدنه طولا مفرطا ، قال : فأمسكوه واحضروه بين يدي
الناصر ، فاستنطقوه فلم ينطق ، فاحضروا له الطعام فلم يأكل ، والماء فلم
يشرب ، فاجتهدوا معه بكل ممكن على ان يتكلم وهو صامت لا ينطق بينت شفة ،
فقال له بعض الحاضرين : فأئي شيء تريد ؟ فلم يتكلم ، فقال له : تريد
نطلقك ؟ فحرك رأسه يعني نعم ، قال : فتقدم الناصر باطلاقة فلما اطلق عدا اشد
من عدو الغزال ثم دخل البرية .

١١٥ ما الذي يشفي غليل الفؤاد ؟

قال ابن الرومي :

اعانقها والنفس بعد مشوقة اليها وهل بعد العناق تداني
والثم فاهها كي تموت صبابتي فيشتد ما القي من الهيمان
ولم يك مقدار الذي بي من الجوى ليشفيه ما ترشف الشفتان
كأن فؤادي ليس يشفي غليله سوى ان يرى الروحان يمتزجان

١١٦ حروف المعجم في بدن الانسان :

قال صاحب كتاب (المستطرف في كل فن مستظرف) : حكى ان

عبد الملك بن مروان جلس يوما وعنده جماعة من خواصه واهل مسامرته ، فقال :
ايكم يأتيني بحروف المعجم في بدنه وله علي ما يتمناه ؟ فقام (سويد بن غفلة)
فقال : انا لها يا امير المؤمنين قال : هات ! فقال : نعم يا امير المؤمنين : أنف ،
بطن ، ترقوة (جمعها التراقي وهي العظم في اعلى الصدر بين ثغرة النحر والعاتق ،
وهما ترقوتان) ، ثغر ، جمجمة ، حلق ، خد ، دماغ ، ذكر ، رقية ، زند
(موصل الذراع في الكف) ، ساق ، شفة ، صدر ، ضلع ، طحال ، ظهر ،
عين ، غيب (اللحم المتدلي تحت الحنك) ، فم ، قفا ، كف ، لسان ، منخر ،
نغنون ، هامة ، وجه ، يد .

فقام بعض اصحاب عبد الملك وقال : يا امير المؤمنين ، انا اقولها من جسد
الانسان مرتين ، فضحك عبد الملك وقال لسويد : اسمعت ما قال ؟ قال :
اصالح الله الامير ، انا اقولها ثلاثا . فقال : هات ! ولك ما تتمناه . فابتدأ يقول :
أنف ، اسنان ، اذن - بطن ، بنصر ، بزة - ترقوة ، تمر ، تينة - ثغر ، ثايبا ،
ثدي - جمجمة ، جنب ، جبهة - حلق ، حنك ، حاجب - خد ، خنصر ،
خاصرة - دبر ، دماغ ، درادر (الدرادر جمع دُرْدُر منابت اسنان السبي) - ذقن ،
ذكر ، ذراع - رقية ، راس ، ركية - زند ، زردمة (الغلصمة او موضع
الازرداد) ، زب - ساق ، سرة ، سبابة - شفة ، شفر ، شارب - صدر ،
صدغ ، صلعة - ضلع ، ضفيرة ، ضرس - طحال ، طرة (الجبهة ، الناصية)
طرف - ظفر ، ظلم (بسكون اللام هو بريق الاسنان وبفتح اللام هو الشخص) ،
ظهر - عين ، عنق ، عاتق - غيب ، غلصمة ، غنة - فم ، فك ، فؤاد - قلب ،
قفا ، قدم - كف ، كتف ، كعب - لسان ، لحية ، لوح (لوح الجسد وجمع الواح
و جمع الجمع الاويح : عظمة ما خلا قصب اليدين والرجلين او كل عظم منه فيه
عرض كالكتف) - منخر ، مرفق ، منكب - نغنون ، ناب ، نن (والنن هو الشعر
الضعيف) - هامة ، هيئة ، هيف (رقة الخصر وضمور البطن) - وجه ، وجنة ،
ورك - يمين ، يسار ، يافوخ .

ارق المأمون ذات ليلة فاستدعى سميرا يحدثه : فقال : يا امير المؤمنين كان بالموصل بومة وبالبصرة بومة . فخطبت بومة الموصل بنت بومة البصرة لابنها . فقالت بومة البصرة : لا اجيب خطبة ابنك حتى تجعل لي صداق ابنتي مائة ضيعة خربة . فقالت بومة الموصل : لا اقدر عليها ، لكن ان دام والينا سلمه الله علينا سنة واحدة فعلت ذلك . ففطن المأمون وجلس للمظالم وانصف الناس بعضهم من بعض وتفقّد امور الولاة والعمال والرعية .

١١٨ من قصص النقد العربي القديم :

قال البلاذري رحمه الله في كتابه (فتوح البلدان) : قال الحسن بن صالح : كانت الدراهم من ضرب الاعاجم مختلفة كبارا وصغارا . فكانوا يضربون منها مثقالا ، وهو وزن عشرين قيراطا ويضربون منها وزن اثني عشر قيراطا ويضربون عشرة قيراط وهي انصاف المثاقيل ، فلما جاء الله بالاسلام واحتيج في اداء الزكاة الى الامر الوسط فاخذوا عشرين قيراطا واثني عشر قيراطا وعشرة قيراط فوجدوا ذلك اثنين واربعين قيراطا فضربوا على وزن الثلث من ذلك وهو اربعة عشر قيراطا ، فوزن الدرهم العربي اربعة عشر قيراطا من قيراط الدينار العزيز ، فصار وزن كل عشرة دراهم سبع مثاقيل ، وذلك مائة واربعون قيراطا وزن سبعة .

وقال غير الحسن بن صالح : كانت دراهم الاعاجم ما العشرة منها وزن عشرة مثاقيل وما العشرة منها وزن ستة مثاقيل ، وما العشرة منها وزن خمسة مثاقيل ، فجمع ذلك فوجد احدى وعشرين مثقالا فاخذ ثلثه وهو سبعة مثاقيل . فضربوا دراهم وزن العشرة منها سبعة مثاقيل القولان ترجع الى شيء واحد .

وحدثني محمد بن سعد قال : حدثنا محمد بن عمر الاسلمي قال : حدثنا عثمان بن عبد الله بن موهب عن ابيه عبد الله بن ثعلبة بن صعيبر قال : كانت دنانير هرقل ترد على اهل مكة في الجاهلية وترد عليهم دراهم الفرس البغلية فكانوا لا يتبايعون الا على انها تبر ، وكان المثال عندهم معروف الوزن ، اثنان وعشرون قيراطا الا كسرا ، ووزن العشرة دراهم سبعة مثاقيل ، فكان الرطل اثني عشر اوقية

وكل اوقية اربعين درهما ، فاقر رسول الله ذلك واقره ابو بكر وعمر وعثمان وعلي ، فكان معاوية فاقر ذلك على حاله ، ثم ضرب مصعب بن الزبير في ايام عبد الله بن الزبير دراهم قليلة كسرت بعد فلما ولي بعد الملك بن مروان ، سأل وفحص عن امر الدراهم والدنانير فكتب الى الحجاج بن يوسف ، ان يضرب الدراهم على خمسة عشر قيراطا من قراريط الدنانير وضرب هو الدنانير الدمشقية قال عثمان قال ابي فقدمت علينا المدينة وبها نفر من اصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم وغيرهم من التابعين فلم ينكروا ذلك .

قال محمد بن سعد : وزن الدرهم من دراهمنا هذه اربعة عشر قيراطا من قراريط مثقالنا الذي جعل عشرين قيراطا وهو وزن خمسة عشر قيراطا من احد وعشرين قيراطا وثلاثة اسباع .

حدثني محمد بن سعد قال : حدثنا محمد بن عمر قال : حدثنا اسحاق ابن حازم عن المطلب بن السائب عن ابي وداعة السهمي ، انه اراه وزن المثقال قال : فوزنته فرجده وزن مثقال عبد الملك بن مروان ، قال هذا كان عند ابي وداعة بن ضبيرة السهمي في الجاهلية .

وحدثني محمد بن سعد قال : حدثنا الواقدي عن سعيد بن مسلم بن بابك عن عبد الرحمن بن سابط الجمحي قال : كانت لقريش اوزان في الجاهلية فدخل الاسلام فاقرت على ما كانت عليه ، كانت قريش تزن الفضة بوزن تسمية درهما ، وتزن الذهب بوزن تسمية دينارا فكل عشرة من اوزان الدراهم سبعة اوزان الدنانير وكان لهم وزن الشعيرة وهو واحد الستين من وزن الدرهم ، وكانت لهم الاوقية وزن اربعين درهما ، والنش وزن عشرين درهما ، وكانت لهم النواة وهي وزن خمسة دراهم فكانوا يتبايعون بالتبر على هذه الاوزان فلما قدم النبي صلى الله عليه وسلم مكة اقرهم على ذلك .

حدثنا محمد بن سعد عن الواقدي قال : حدثني ربيعة بن عثمان عن وهب بن كيسان قال : رأيت الدنانير والدراهم قبل ان ينقشها عبد الملك ممسوحة وهي وزن الدنانير التي ضربها عبد الملك . وحدثني محمد بن سعد الواقدي عن عثمان

بن عبد الله بن موهب عن ابيه قال : قلت لسعيد بن المسيب من اول من ضرب
الدنانير المنقوشة فقال : عبد الملك بن مروان ، وكانت الدنانير ترد رومية والدرهم
كسروية وحميرية قليلة ، قال سعيد : فانا بعثت بتبر الى دمشق ، فضرب لي على
وزن المثقال في الجاهلية .

وحدثني محمد بن سعد قال : حدثنا سفيان بن عيينة عن اول من ضرب
وزن سبعة ، الحارث بن عبد الله بن ابي ربيعة المخزومي ايام ابن الزبير .
وحدثني محمد بن سعد قال : حدثني محمد بن عمر قال : حدثنا ابن ابي
الزناد عن ابيه أن عبد الملك اول من ضرب الذهب عام الجماعة سنة ٧٤ .
قال ابو الحسن المدائني : ضرب الحجاج الدراهم لأخر سنة ٧٥ ، ثم امر
بضربها في جميع النواحي سنة ٧٦ .

وحدثني داود الناقد قال : سمعت مشايخنا يحدثون ، ان العباد من اهل
الحيرة كانوا يترجون على مائة وزن ستة ، يريدون وزن ستين مثقالا دراهم ، وعلى
مائة وزن ثمانية يريدون ثمانين مثقالا دراهم وعلى مائة وزن خمسة يريدون وزن
خمسین مثقالا دراهم ، وعلى مائة وزن مائة مثقال ، قال الناقد : رأيت درهما عليه
ضرب هذه الدراهم بالكوفة سنة ٧٣ فاجمع النقاد انه معمول ، وقال رأيت درهما
شاذا لم ير مثله ، عليه عبيد الله بن زياد فأنكر ايضا .

وحدثني محمد بن سعد قال : حدثني الواقدي عن يحيى بن النعمان الغفاري
عن ابيه قال : ضرب مصعب الدراهم بأمر عبد الله بن الزبير سنة ٧٠ على ضرب
الأكاسرة ، وعليها بركة وعليها الله فلما كان الحجاج غيرها .

وروى عن هشام بن الكلبي انه قال : ضرب مصعب مع الدراهم دنانير
ايضا .

وحدثني داود الناقد قال : حدثني ابو الزبير الناقد قال : ضرب عبد الملك
شيئا من الدنانير في سنة ٧٢ ثم ضربها سنة ٧٥ وان الحجاج ضرب دراهم بغليه ،
كتب عليها بسم الله الحجاج ، ثم كتب عليها بعد سنة الله احد الله الصمد فكره

ذلك الفقهاء فسميت مكروهة ، ويقال ان الاعاجم كرهوا نقصانها فسميت مكروهة ، قال : وسميت السميرية باول من ضربها واسمه سمير .

حدثني عباس بن هشام الكلبي عن ابيه قال : حدثني عوانة ابن الحكم ان الحجاج سأل عن ما كانت الفرس تعمل به في ضرب الدراهم ، فاتخذ دار ضرب وجمع فيها الطباعين ، فكان يضرب المال للسلطان مما يجتمع له من التبر وخلاصة الزيوف والستوة والبهرجة ، ثم اذن للتجار وغيرهم في ان تضرب لهم الاوراق ، واستغلها من فضول ما كان يؤخذ من فضول الاجرة للصناع والطباعين ، وختم ايدي الطباعين ، فلما ولي عمر بن هبيرة العراق ليزيد بن عبد الملك خلص الفضة ابلغ من تحليص من قبله ، وجود الدراهم فاشتد في الغيار ، ثم ولي خالد بن عبد الله البجلي ثم القسري العراق لهشام بن عبد الملك فاشتد في النقود اكثر من شدة ابن هبيرة حتى احكم امرها ابلغ من احكامه ، ثم ولي يوسف بن عمر بعده فافرط في الشدة على الطباعين واصحاب الغيار ، وقطع الايدي وضرب الابشار فكانت الهبيرية والخالدية واليوسفية اجود نقود بني امية ، ولم يكن المنصور يقبل في الخراج من نقود بني امية غيرها فسميت الدراهم الاولى المكروهة .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

حدثني محمد بن سعد عن الواقدي عن ابن ابي الزناد عن ابيه ان عبد الملك ابن مروان اول من ضرب الذهب والورق بعد عام الجماعة ، قال فقلت لابي : ارأيت قول الناس ان ابن مسعود كان يأمر بكسر الزيوف ، قال : تلك زيوف ضربها الاعاجم فغشوا فيها .

حدثني عبد الاعلى بن حماد النرسي قال : حدثنا حماد بن سلمة قال : حدثنا داود بن ابي هند عن الشعبي عن علقمة بن قيس ان ابن مسعود كانت له بقاية في بيت المال فباعها بنقصان ، فنهاه عمر بن الخطاب عن ذلك فكان يدينها بعد ذلك .

حدثني محمد بن سعد عن الواقدي عن قدامة بن موسى ان عمر وعثمان كانا اذا وجدا الزيوف في بيت المال جعلاهما فضة .

حدثني الوليد بن صالح عن الواقدي ، عن ابن ابي الزناد عن ابيه ان عمر ابن عبد العزيز اتى برجل يضرب على غير سكة السلطان فعاقبه وسجنه واخذ حديده فطرحه في النار .

حدثني محمد بن سعد عن الواقدي عن كثير بن زيد عن المطلب بن ابن عبد الله بن حنطب ان عبد الملك بن مروان اخذ رجلا يضرب على غير سكة المسلمين فاراد قطع يده ، ثم ترك ذلك وعاقبه ، قال المطلب فرأيت من بالمدينة من شيوخنا حسنوا ذلك من فعله وحمده ، قال الواقدي : واصحابنا يرون فيمن نقش على خاتم الخلافة في الادب والشهرة ، ولا يرون عليه قطعا ، وذلك رأي ابي حنيفة والثوري ، وقال مالك وابن ابي ذئب واصحابهما : نكره قطع الدرهم اذا كانت على الوفاء ونهي عنه لانه من الفساد ، وقال الثوري وابو حنيفة واصحابه لا بأس بقطعها اذا لم يضر ذلك بالاسلام واهله .

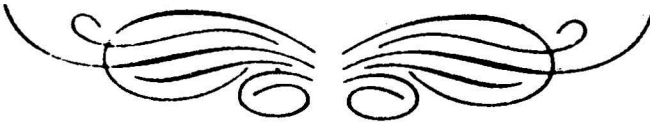
حدثني عمرو الناقد قال : حدثنا اسماعيل بن ابراهيم عن ابن عون عن ابن سيرين ان مروان بن الحكم اخذ رجلا يقطع الدراهم فقطع يده فبلغ ذلك زيد بن ثابت فقال : لقد عاقبه ، قال اسماعيل : يعني دراهم فارس .

قال محمد بن سعد ، وقال الواقدي : عاقب ابان بن عثمان وهو على المدينة من يقطع الدراهم ضربة ثلاثين وطاف به ، وهذا عندنا فيمن قطعها ودس فيها المفرغة والزيف .

وحدثني محمد عن الواقدي عن صالح بن جعفر عن ابن كعب في قوله : « او ان نفعل في اموالنا ما نشاء » ، قال : قطع الدراهم .

حدثنا محمد بن خالد بن عبد الله قال : حدثنا يزيد بن هارون قال : حدثنا يحيى بن سعيد قال : ذكر لابن المسيب رجل يقطع الدراهم ، فقال سعيد : هذا من الفساد في الارض .

حدثنا عمرو الناقد قال : حدثنا اسماعيل بن ابراهيم قال : حدثنا يونس بن
عبيد عن الحسن قال : كان الناس وهم اهل كفر قد عرفوا موضع هذا الدرهم من
الناس فجودوه واخلصوه ، فلما صار اليكم غششتموه وافسدتموه . ولقد كان عمر
ابن الخطاب قال : هممت ان اجعل الدراهم من جلود الابل فقليل له : إذا لا
بغير ، فأمنك .





الخليفي في ذرى الأعماق

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

- يولد ولادة شعرية صحيحة ولكن :
- لا يمكن أن ننسج ثوب الشعر الحديث من المفردات القديمة .
- النثرية في الشعر من شأنها اسقاط الشاعر في مهاوي اللا شعر .

هناك خنجر حاد جداً يقف بين اصواتنا والآخرين الذين اعتادوا سماع اغان
« حنجرية الأفراز » وبالتالي فهي لا تمثل انتهاء لذوات اصحابها . انها اصوات تمتاز
بوضوح صورتها ، ومباشرتها ، حيث انها لا تعني اكثر مما يراه الآخرون الذين
اعتادوا سماع الأغاني ، المراوحة ، بنصف اغماض من اجل ايها القلب بالنوم

والهروب من الاختلاء وملاقاة الذات والنقاش غير الهادف .

عندما نعي هذا اللون الذي لا ينتمي إلى لون ما ندرك ان علمنا بدأ انهياره وهو في طريقه الى نهاية اعتقد الذين اخرجوا اصواتهم بأنها ستمنحهم وثراً فيه البرد والدفء متناسين ان اليوم الذي نعيش يشترط الوعي ، الحذر ونكران الذات والاخلاص ، ولكن هذه المفروضات لا نجدها الا في الشعر ، الادب ، الاغنية ، المسرح .

هناك العديد من الشعراء يطرحونها كأمانٍ تشجع القاريء على احتزانها في ذهنه علّها تزوره ليلاً بعد أن يغرق في اغفائه متناسياً ان هناك حاجزاً أسوداً بين حلمه وهذه الاماني .

وجه الديوان

أراد الشاعر سليمان الخليلي ان يذكّرنا بهذا الفاصل الذي يؤكد لا شرعية الحلم بالأماني فرشّ وجه ديوانه الأول « ذرى الاعماق » بالحزن الأسود ، الذي يعني اليأس ، الخوف ، اللاشيء .

<http://Archiwebeta.Sakhril.com>



بقلم: فيصل السعد

هذا الوجه الأسود يزرع في اذهاننا « ولكن » اثناء قراءتنا لما نرّفه الخليلي من شعري يعني المستقبل ، الفكر ، الانسان ، القضية العربية :

تنتهي الاخبار

في اخبارنا !

تنتهي بيروت في لبنان ،
يهوي كل لبنان ببطن الحوت ،
لليوم المبين
قد يجوع الطفل يعري
تكسر الرنة ، في رفقة البيرق
والجدع المسجى وشتات المنذرين
من طلوع الفجر للفجر
طلوع الجرح للتزف
طلوع الخفو للموت
طلوع الرسم فينا
للفئات الغابرين

إيه أيها الشعر الصارخ المتمني اذناً صاغية وعقولاً خصبية تورق بذورها بل
وتثمر ، غلاف « ذرى الاعماق » يذكرك دائماً بأنك لست اهلاً لهذا التمني لأن
اناسك لا يرغبون بسماع مالا يسمع . الخليفة في ديوانه الأول وضع الإنسان مرآة
له . . لتعكس ذاته يصارحها . . يبكي امامها . . تصدق بكائه ، انينه ، ارقه .
الحقيقة هي مرآة الشاعر لذلك - ورغم وجه ديوانه الأسود - اراد ان يرسم
صورة صريحة للعالم المستقر في ذهنه :

النغم الذائب

وتستفز بلحن الحرب جاريةً	أزرت بها نوبُ الأيام والصدفُ
وتستفز بلحن الحرب جاريةً	ادنى مواجهها الاحزان والأسف
ما ذابه اضطرب الدنيا وتنجرُ	ام هل يشيد في بغداد منعطف
مئين مؤلة عشنا نغالبها	حتى تشاكلت الاغوار والسقف
حتى تفجر في بغداد مشرقة	الحرب رمزُ على غاياته تقف

هكذا كان صوت الخليفة مشاركاً في الحرب العراقية الايرانية ، كان
صوته ، لا يشكل وقوفاً بصف الخطوة العراقية ، بل انه كان نغماً ذاتياً في نهر الأمة
العربية . اجل ان مشاركة الشاعر كانت تؤكد انتهاء العربي وجذوره ، التي ترفض
الانحناء للآخرين .

وقد ادرك الشاعر لغة الجندي العراقي في حربه هذه ، لذلك كانت مفردته
عراقية ولا يمكن أن تمثل رقعة عربية اخرى .

تماماً كما تحدث عن لبنان مختاراً مفردة لبنانية لا يشاركها احد فيها وهذا ما
يؤكد معاشة الشاعر للتراب الذي اراد ان يترجمه شعراً !

لبنان !

انا قاتلوك الكثر

نحن المجزرة

نحن الذين اذا أسيت

اليوم

كنا مقبرة !

حكامنا الصيد الأبهة المفخرة !

ارواحنا المدثرة

دماؤنا المخثرة

اقدارنا الملقاة في الاحلام

في كف البلاد الاسرة

وخيلنا المستنفرة

نحار في ارتيادها

الصدق

« ذرى الاعماق » مجموعة الخلفي الأولى كانت حجر عثرة اربكت الشاعر

بحيث لم يستطع أن « يبوب » الديوان الذي حاول ان يضع فيه حصيلته الشعرية
بالأضافة الى مسرحية « الغزال » التي بدأت من الصفحة ١٣٥ الى صفحة الديوان
الاخيرة ١٩٨ اي انها احتلت اكثر من ثلث الديوان .

ولكن قصائده كانت تؤكد الصدق في تناول سواء الغزلية منها او
الاجتماعية أو السياسية .

الخليفة في ديوانه هذا استطاع ان يؤكد قدرته الشعرية ولغته القوية رغم انه
حاول ان يمزج في اللغة بين الشعر العمود والحديث حيث ان العديد من قصائده
الحديثة كانت تحمل لغة العمود القديم الذي لا يمكن أن تحمل مفردته الموسيقى
ذاتها التي يسعى الشعر الحديث الى تحقيقها

شاعرنا اوحى لي بأنه حاول تغيير المفردة الحاضرة باخرى قديمة في بعض
قصائده الحديثة ، مما اضطرني الى الاحساس بفقدان النكهة الحديثة اثناء قراءتي
لها :

ARCHIVE

من طبع السباع ، <http://Archivebeta.Sakhrit.com> ،

وضممنا انجم الشرطة
من فوق الجبين ،

وضغطنا مشرئب العنق
الأتلع ، اخفينا الوتين

وسمعنا الخطب الخضراء
ادينا قنّاع الغاضبين ،

وشربنا جرعة الأنصار
اخرجنا لسانا

شرقت مائير من سطوته
الحمرا لكم نقهر فيه الناشرين .

لا يمكن أن تكون هذه هي لغة الشعر الحديث . انه يمتاز بتفعيلته الخاصة والمختلفة عن بحور الخليل وكذلك بمفردته البعيدة عن « الاتلع » و « الوتين » . ورغم ذلك استطاع الخليلي ان يحمل لحن ذواتنا ليسمعه لنا ويلعب دوره كمذكر للذين ادمنوا التناسي وابتعدوا عن دائرة الضوء من اجل ان يخفوا ملامحهم عن ذواتهم .

الخليلبي شاعر اكد قدرته الشعرية ، وحتى في الشعر من لا ينحطى لا يمكنه ان يتقن لعبة اللغة الشعرية وصورها ، ولذلك فأن القاريء لـ « ذري الاعماق » يدرك ان الشاعر حاول ان يكون مركزاً في وعيه من اجل ان يستبدل المفردة الحاضرة بأخرى قديمة ، من هنا جاء افتقار بعض القصائد للصور الشعرية التي لا بد من توفرها من اجل تأكيد الشرعية في استمرارها .

الصورة الشعرية .

فالقصيد ليس اللغة فقط بل انها الصورة الشعرية بحيث تتحول المفردات الحديثة الى مربعات توضع بشكل يغري الآخرين على مشاهدته ، اما تحويل اللغة القديمة الى حديثة من خلال ادخالها في علب موسيقية حديثة فان ذلك لا يخدم القصيدة بل انه يشتت القاريء الذي يقع في حيرة بين لغة الشاعر القديمة وشكله الشعري الحديث .

وجاء ظني بأن الشاعر استبدل مفرداته الحديثة بأخرى قديمة وهو في وعيه وتركيزه نتيجة لمفاجأتي بمفردات لا تنتمي الى لحظتنا المعاشة هذه وقد حاول الشاعر اقناعنا بأنه استطاع ان يصوغ منها قصيدة حديثة ، ولكنه « بالنسبة لي علي الاقل » ما استطاع ذلك الا بحدود موضوعية القصيدة . المعاشة للشاعر هي المساعدة على الفهم وتقريب المعنى المطلوب ، وشعر الخليلي سمعته ، قرأته ، واعدت قراءته قبل ان يجمعه في ديوانه هذا . وثقتي بانه يستطيع خلق خليلي اكثر ابداعا . هي التي منحني شرعية مصارحة صاحبي ، فرما توقفه وقفة مراجعة ذاتية من اجل ان يغير مساره الشعري الذي ولد في ذاكرته مؤخراً وهو محاولة المنسجج بين اللغة القديمة والشعر الحديث .

النثرية

وأيضاً تمنيت ان يترك شاعرنا النثرية في بعض القصائد الحديثة التي لا تصلح لتكون القصيدة ، تماماً كعدم صلاحية المفردات القديمة في صياغة قصيدة ما .
فلنسمعه في قصيدته « لبنان » وهو يقول :

أول الايام يبدو

مستحيلاً

ثالث الأيام صعبٌ

ومؤثر

سابع الايام يرفو الجرح

يلقانا بنا جميلاً

ومشينا في المسيره

وهكذا يستمر الشاعر في هذه اللغة غير المشجعة على الاستمرار .

اقول مرة اخرى ان للشعر لغة هي وحدها المساعدة على صياغة القصيدة
الناجحة .
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

خاتمة

سليمان الخليلي مثقف اكد قدرته على استغلال هذه الثقافة في القصة
والشعر بشكل يؤكد انه يتعامل مع الحرف تعامل المدرك والقادر على تسخير حروفه
لتحقيق ما يريد .

وهذا هو ديوانه الاول الذي يعتبر انطلاقة اولى تحمل خلفها خطوات شعرية
اخرى تحمل بين حروفها ابداعات جديدة من شأنها ان تفرحنا بشكل اكثر من
الفرح الذي زرعه في نفوسنا هذا الديوان . ونحن ننتظر .



الوطن العربي

د. عبد القادر يوسف

مقدمة

الحديث عن الدور المستقبلي للمعلم في الوطن العربي أمر مستحب ومرغوب وان لم يكن من السهولة بمكان ، فهو مستحب ومرغوب بالنظر لما يوحى به العنوان من ايجابيات وما يشتمل عليه من حتميات التقدم والتغيير نحو الأحسن للمجتمع

العربي ، وما يمكن أن يلعبه المعلم في كلية العمل التربوي ، انسجاما مع معطيات التقدم والتغير الأخرى ذات الطبيعة المتكاملة ، والتي تؤثر العمل المتناسق ضمن أطر واعية ، وعمليات متناغمة نحو أهداف واضحة وعلى أساس سياسات تحظى باجماع الرأي وتعمل من أجل رفاه المواطن وتوازن ما بين مصالح الأفراد وتقدم المجتمعات .

ووضع الخطوط العريضة والاستراتيجيات المرحلية وطويلة المدى للدور المشار إليه أعلاه ليس بالأمر السهل كما أسلفنا ، ومرد ذلك إلى مقومات واقع الأمة العربية ، واضطراب الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية والضغوط الخارجية ، وعدم الاتفاق على حد أدنى من الوحدة والتكامل في الشؤون الحياتية والمصيرية . وكذلك عدم الوضوح في الفلسفة الاجتماعية وما يترتب عليها من فلسفة تربوية حاضرة ومستقبلا ، وعدم التصدي الجاد والفعال لوضع النظريات موضع التطبيق على كافة الأصعدة ، وبخاصة على صعيد التعليم العام ، ورسم الخطوط العريضة لمجتمع المستقبل ، ولانسان المستقبل ، برغم ما قيل وما يقال في الأوساط الرسمية والشعبية ، إذن من الصعب أن نتصور ما هية الدور المستقبلي للمعلم في الوطن العربي في خضم هذا الغموض الذي يلف الواقع العربي ، والخلل في السياسات الاجتماعية وفي طليعتها السياسة التعليمية ، أي أن تخيلنا لهذا الدور يكتنفه تعتيم وتشيت وغموض وتضارب في الآراء والمواقف . ومع تسليمنا بأهمية دور المعلم باعتباره أداة هامة من أدوات التغير والتجديد غير أن الدور المتوخى لا يستقيم ويعطي النتائج المرجوة إلا إذا انطلق عبر عملية اصلاح وتجديد شمولية ، وليس من خلال العمليات الاصلاحية المشرومة التي تعمل على سد الثغرات الآتية وممارسة الأعمال الترقية . ومع ذلك يمكننا أن ندلي بدلونا في معالجة هذا الموضوع من منطلقين أساسيين : الأول افتراض عملية تغير شاملة في الفكر الاجتماعي والتربوي وتكامل السياسات التعليمية وتوفير بدائل في البنى التعليمية تتناسب مع اتجاهات المستقبل ، ومع احتمالات تطور المجتمع العربي والتعديل الجذري في كثير من قيمه ومفاهيمه ، والثاني أن الدور المستقبلي للمعلم ،

أسوة بما هو جار في مختلف بقاع الكرة الأرضية ، ذو طبيعة متغيرة تقتضيها هذه السلسلة المتلاحقة من التحولات في الفكر السياسي والاجتماعي والاقتصادي ، ونظرية القيم ،^(١) والمواقف من الزخم التكنولوجي والغزو الثقافي ، وتفجر المعارف ، والمكتشفات العلمية ، وتأثيرات رسالة وسائل الاتصال ، والتلاحم المتزايد ما بين التعليمين النظامي وغير النظامي ، المدرس وخارج المدرسة ، وقضايا تعليم الكبار ومحو الأمية ، والربط ما بين التعليم والعمل المنتج . ولا نحسب أننا سنكتفي بإيراد كشوف بالنيات وسرد مطول بالتمنيات والتوصيات كما يفعل بعض الذين يتصدون للحديث عن تخطيط استراتيجيات التعليم وكتاب المستقبلات الذين يجدون في المعطيات الاحصائية والبيانات الكمية مؤشرات يأخذون بها وكأنها تنزيل من التنزيل . والواقع أن المؤشرات الناجمة عن استقرار الاحصاءات وتبين الاتجاهات ذات جدوى حينما يكون هناك وضوح في المسارات واستقرار في الخط السياسي والاجتماعي نوعا ما . ونحن في الوطن العربي نقوص في ماتهات لايعلم غير الله مداها ، وتكاد كل التنبؤات العلمية والمناهج الاستقرائية المستقبلية تقصر عن الاستجابة لواقع غدنا المجهول والغامض ، وهو غد على ما يدولنا نصنعه وحدنا ، وإنما يشارك في صنعه ، رضينا أم أبينا ، آخرون ، بسبب أهمية منطقتنا العربية الاستراتيجية ووفرة ثرواتها الطبيعية . وإلى أن يتوفر لدينا قدر ملائم من حرية الاختيار واتخاذ القرار لصنع غد مشرق لا بد لنا أن نعمل ، بعد تفكير وتأمل ، ودرس وتبصر ، على اصلاح وتجديد التعليم قطريا وقوميا من خلال كافة جهود مختلف الأوساط الشعبية والرسمية ، والتنظيمات الاقليمية العربية والدولية ، في مواجهة حاسمة ومنظمة للأزمة التربوية التي يتعرض لها الوطن العربي نوعيا وكميا ، تسهم فيها الأمة كلها ابتداء من الساسة صانعي القرار ، إلى المفكرين من النخبة ، والمخوليين من لئدئهم ، ومختلف قطاعات الشعب والتنظيمات الاجتماعية والاقتصادية والدينية .^(٢)

إننا مدعوون للاتفاق على نسق تربوي واستراتيجية تربوية يلائمان هويتنا الثقافية والحضارية لأننا أولا أصحاب حضارة متميزة وتراث فكري انساني رفيع ،

ثانيا نحن في مرحلة انبعاث وتغيير وتمرد على واقع من التخلف يعتبر عرضا وليس جوهريا ، ثالثا لدينا وفرة هائلة من الموارد الطبيعية والبشرية أكثر مما تتوفر عند الغرب حينما نهض من سباته ، رابعا وإذا كان اليونان الأقدمون قد بدأوا تربيتهم ونظروا للعملية التربوية بدون نماذج سابقة ، فأحرى بنا أن نفتدي بهم لأن أجدادنا الذين وضعوا أساسات العمل التربوي ، وصاغوا نظرية تربوية متكاملة ، كما فعل الأمام الغزالي ، كانت حصيلتهم فريدة من نوعها ، ولم يأخذوها أنموذجا أو فكرة عن أحد سبقهم ، خامسا أن هناك بونا شاسعا بين الأهداف النظرية التي تطرحها النظم التعليمية العربية المختلفة والخطط والسياسات التربوية ، وبين الممارسات الواقعية ، وفي حالة غياب نظرية تربوية أحسن صوغها كما هو واقع الحال عندنا قد تطرح أهداف غير عملية وغير ملائمة ويفسر كل فريق مسألة التقدم التربوي حسب مزاج أعضائه وكما تتراءى لبعض ذوي السلطة من الصفوة .^(٣)

استقراء المستقبل حول التربية العربية

إن وضع خطوط عريضة لصورة المستقبل في الوطن العربي ليس أمرا سهلا كما أن العملية بحد ذاتها لا تتركز على معطيات علمية وإنما هي بمثابة آمال وتخيلات وأمنيات . ويفضل الانطلاق في وضع التصور المستقبلي في ضوء استقراء المؤشرات الحالية التي يمكن أن تشكل صورة المستقبل أو تؤثر فيه .

والمؤشرات المعنية نوعان محلية عربية ، وعالمية المدى مع ملاحظة التفاعل الديناميكي بين الفئتين .

وفما يتعلق بالمؤشرات المحلية يمكن القول أن عملية تحديد آمال وتطلعات الأقطار العربية التي في ضوئها يتم تصور نوع الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي يجاهد العرب لتحقيقها ، ليست سهلة وسبب ذلك غياب فلسفة اجتماعية مستقرة . أضف إلى ذلك أن الظروف القائمة في أقطار الوطن العربي قد حالت دون بلورة مواقف فكرية ومبادئ يمكن اتخاذها اطار التنمية في هذه الأقطار . غير أن بوسعنا استخلاص عدد لا بأس به من الآمال والتطلعات المعلن

عنها في المؤتمرات والندوات مثل الوحدة والمزيد من الديمقراطية والارتفاع في مستوى المعيشة في المجتمع والاستفادة من انجازات العلوم والتكنولوجيا والسلام القائم على العدل والتنمية الشاملة للمجتمع الغربي .

وبرغم عدم توفر البيانات والأدلة الديموغرافية الاقتصادية والاجتماعية لاجراء التنبؤات فيمكن بما يتيسر لنا أن نشير إلى التوقعات التالية : (٤)

١ - تزايد سكاني ملحوظ ناجم عن تحسن صحة المواطن غير مصحوب بتخطيط للأسرة وهذا يشير إلى زيادة مضطردة في المستفيدين من النظام التعليمي .

٢ - تناقص المصادر الطبيعية ومزيد من التوجه نحو الصناعة ومكننة الزراعة ويمكن بالتالي توقع تأكيد أكبر على التعليم في خدمة الانتاج .

٣ - تغيير في بنية الاستخدام .

٤ - تحول سريع في البنية الاجتماعية عن الحياة القبلية والريفية إلى المدن الحديثة .

٥ - التوسع في التعليم النظامي وغير النظامي ومزيد من الجهود في المجالات الثقافية والعناية بالمواطنين وتزويدهم بالخدمات التي يطلبونها .

وفي مجال المؤشرات ذات الطبيعة الدولية يمكن النظر في بعض خصائص المستقبل المتوقع ، مثل : -

١ - سرعة الأخذ بالعلم والتكنولوجيا والتوسع في البحث العلمي .

٢ - تغير الدور الانتاجي للعمل الانساني بمعنى أن الحاجة إلى العمل اليدوي ستقل .

٣ - تزايد قدرة الانسان ليعمل بدون المصادر الطبيعية التقليدية .

٤ - توفر بيانات ومعلومات علمية بفضل الكمبيوتر .

٥ - اتجاه في مسار الوحدة الثقافية الانسانية أو تكامل الثقافات مع اتجاه في مجال العلاقات المتداخلة مع الأقطار الأخرى .

٦ - اتجاه جديد في البنى التعليمية والطرق .

٧ - ستعمل التغيرات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية جنباً إلى جنب مع التطورات التربوية والنفسية مما سيؤثر في رسم صورة المستقبل بالنسبة للتربية .

الصورة المستقبلية للتربية في المنطقة العربية

لاشك أن الاهتمام « بالنظر إلى المستقبل وللمواقف الانسانية ازاءه والايان بالقدرة على التحكم فيه وجعله وعاء لصنع التقدم » قد استدعي نشأة أساليب جديدة في التخطيط وتجلي التخطيط في خير صورة ، أسلوباً قائماً على حسن التفكير والتدبير واستثمار الامكانيات ، وتنظيم العمل والاجراءات اللازمة لها ، أي باعتماد المناهج العلمية المتطورة . ولم تعد مواقف الانسان ازاء المستقبل تقتصر على ضروب التخيل الطليق ، والتأمل الخالص بلا ضوابط تقيدها ، بل أصبحت مستندة إلى العلم وما يتيح من التوقع بتقديرات لا يدعى أحد أنها كاملة الدقة ، بل تقترب من الصواب نوعاً ما . ولم يعد المستقبل حالة واحدة لا مفر منها بل مجموعة من الصور والاحتمالات قابلة للمفاضلة والاختيار . وتعدد صور المستقبل يفرضه تعدد القوى المؤثرة فيه وقد لايسهل ضبطها وإنما يتهيأ الاختيار فيها وتتاح ممارسته اعتماداً على أسس رئيسية تتمثل خاصة في : (٩)

- تحليل الواقع .
- ارادة التغيير وما تستند إليه من وضوح الرؤية في الأهداف والاتجاهات ومن توفير الامكانيات .
- تنظيم الموارد والامكانيات على هدى تحليل الواقع .
- والتربية بوصفها نظاماً ذا وظيفة اجتماعية تلتقي مع جوانب المجتمع الأخرى وتتأثر بها وهي الأداة الرئيسية التي يعتمد عليها المجتمع في التعبير عن ارادة التغير فيه وفي استحداث التقدم الذي ينشده .

ولقد عبرت وثيقة استراتيجية التربية العربية عن الأسبقيات والنماذج التي يمكن اعتبارها البدايات أو المنطلقات الأساسية للاستراتيجية الشاملة المقترحة

للتربية العربية استنادا إلى الاعتبارات الآتية : - (٦)

- أنها تعبر عن ضرورة مواجهة مشكلات حادة تتجمع فيها ومن حولها مواطن الضعف في التربية العربية .
- أنها تتناول قضايا ومشكلات تشترك فيها جميع البلاد العربية ولو بدرجات مختلفة نسبيا .
- أنها تحتاج إلى تضافر الجهود القطرية والقومية .
- أن هذه الأسبقيات تتصل مباشرة بمطالب التنمية .
- أن اختيار هذه الأسبقيات يتضمن التحرك من الفكر إلى الواقع والبدء بتطبيق الاستراتيجية من المداخل التي نتوقعها من أجل التقدم نحو المستقبل المنشود .
- وفي ضوء هذه الاعتبارات يمكن تعيين الأسبقيات في نطاق الاستراتيجية المقترحة وهي : -
- التعليم الأساسي لاقوار الأصول الديمقراطية في التربية العربية ومعالجة مشكلة الفئات المحرومة .
- تنوع التعليم الثانوي لتوفير الأطر المتوسطة اللازمة للتنمية الشاملة .
- النهوض بنوعية التربية لتجنب الفقد في التربية بأسبابه ومظاهره .
- تطوير مؤسسات التعليم العالي لقطع مسافات التخلف بسرعة وتوجيه المستقبل العربي نحو الأهداف المنشودة وربطه بمطالب التنمية الشاملة .
- تطوير الإدارة التربوية لضمان سرعة الحركة وجودتها على مستويات العمل التربوي كله .
- تطوير اعداد المعلمين وتدريبهم للرفع من نوعية التعليم .

وقد جاءت خطة اليونسكو متوسطة الأجل ١٩٨٤ - ١٩٨٩ لتؤكد ما تضمنته استراتيجية التربية العربية بطرحها أربعة عشر برنامجا رئيسيا خصصت ثلاثة منها للتربية وهي التعليم للجميع ووضع سياسات التربية وتنفيذها والتعليم والتدريب والمجتمع وتتداخل هذه البرامج مع البرامج الأخرى بمعنى أن عملية التربية تأخذ

أبعادا ذات طبيعة متساندة ومتكاملة ومتداخلة .

وجملة هذه البرامج الرئيسية ، والبرامج الفرعية في التربية وميادين اختصاص اليونسكو الأخرى تسهم وفقا للميثاق التأسيسي للمنظمة في تقرير السلام واحترام حقوق الانسان ، وتنوحي البرامج الرئيسية في مجموعها الحرص على تطوير وعي بالانتماء إلى مجتمع انساني واحد وعلى اقامة نظام يسوده السلام والعدل والتضامن . (٧)

والنصور المستقبلي الذي تدور حوله الخطة متوسطة الأجل لن يقتصر على ايثار الاتجاهات التي تصطبغ أساسا بصيغة اقتصادية أو تكنولوجية ويسهل استيفؤها احصائيا كما كان الحال من قبل ، ولكنها ستعطي اهتماما كبيرا للأبعاد الأساسية للحياة الاجتماعية عامة » وتدعو إلى بذل جهد فكري استشرافي يراعى فيه التنوع الثقافي على نطاق واسع ويعنى بأوجه الاستمرار بقدر عنايته بما يحتمل حدوثه من تحولات في الأفكار والقيم وبديناميتها الخاصة ويعتبر المستقبل مجالا يدعى فيه كل مجتمع إلى العمل باعتباره صانع تاريخ ويساهم في الاعداد له . (٨)

ويمكن أن تضطلع الجهات العربية المعنية مثل الحكومات ومؤسسات التعليم العالي والقيادات التربوية والفكرية والتنظيمات الثقافية والشعبية بالتعاون مع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، بدور فعال من التنسيق ما بين الأقطار العربية والتكامل فيما بينها ، والتنسيق والتكامل مع المناحي التجديدية الاصلاحية المشاركة في خطة اليونسكو متوسطة الأجل ، للمضي قدما نحو تحقيق النهضة التربوية الشاملة في الوطن العربي .

وبالاختصار ورغم عدم الحسم الجدي بشأن فلسفة اجتماعية تجمع عليها أقطار الوطن العربي وتنبت عنها فلسفة تربوية ملائمة تترجم إلى أهداف واستراتيجيات وخطط يجري تنفيذها على كل الأصعدة والمستويات ، وبرغم عدم قناعة المواطن العربي العادي وغير العادي بالانجازات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتربوية القائمة والمتوقعة ، التي هي أقل بكثير من مستوى طاقات

الأمة وامكاناتها وتطلعاتها ، والتي ستظل عرجاء هزيلة من غير تحقيق قدر مناسب من الوحدة والتكامل ، فإننا بمقدورنا أن نتصور البدائل والخيارات التربوية التي ستشكل وتنشأ في الوطن العربي عبر العشرين عاما القادمة على النحو التالي : -

- ١ - منحي تقليدي محافظ .
- ٢ - منحي تجديدي يأخذ بالأغموذج الغربي ومعطيات التكنولوجيا وتطبيقاتها .
- ٣ - منحي اصلاحي يدخل اصلاحات هنا وهناك لا تتسم بالشمول .
- ٤ - منحي يجمع بين الأصالة والمعاصرة والتجديد وسيكون أكثر تقبلا لدى جماهير الأمة .
- ٥ - منحي تراثي في معزل عن روح العصر .
- ٦ - منحي تقدمي جماهيري غير تقليدي لا يلتزم بقواعد ونماذج محددة .
- ٧ - منحي انتقائي حسب الظروف الاجتماعية والاقتصادية والثقافية لكل قطر وحسب طبيعة ومزاج الحكام والساسة وصانعي القرار ومركزية أو لا مركزية الادارة .

ARCHIVE

الدور المستقبلي للمعلم العربي

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ما نقصده بدور المعلم العربي مستقبلا لا نعني به المحافظة على وضع قائم وديمومته واستمراره ، وإنما نريده عنصر تغيير حين يكون التغيير حتميا ولا غنى عنه ، وعنصر محافظة حين تكون المحافظة لا تعني الجمود والتحجر وإنما صيانة المثل والقيم السامية التي تشكل شخصية الأمة وطابعها المميز ، وثقافتها الأصيلة ، وعنصر نقد وتقييم ومراجعة لبعض القيم التي يثبت عدم قدرتها على الصمود في وجه التغيير والتقدم وعنصر تنسيق وباعث تعلم ، ورائد بحث واستكشاف ، يوجه عملية الكيف في التربية نحو آفاق جديدة ومفيدة ، تعود بالخير على الفرد والبيئة والجماعة .

والمعلم الذي نتحدث عن دوره المستقبلي يجب أن نعني به معلم كل المستويات من مرحلة ما قبل الابتدائي حتى مراحل التعليم العالي والجامعي ، ولا

نستثنى ونحن نبحث في أدواره المستقبلية ، مختلف الفئات ذات العلاقة المباشرة بتحسين أدائه من مديرين وموجهين ومشرفين فنيين ومستشارين وهيئات تدريسية في مؤسسات اعداد وتدريب المعلمين ، وان كنا نجعل الأولوية للمعلم الذي يمارس التدريس على كافة المستويات ، في اطار التعليم النظامي وغير النظامي . ورب قائل أن تحميل المعلم مهمات متعددة وواجبات متشعبة حاضرا ومستقبلا ، وربما كان يتعارض مع مواصفات اعداده وتكوينه والمنحى المهني الذي تفرضه مقومات المهنة والذي يدور في جملته حول اتقان الفعاليات التدريسية والسلوك الفعال لتحقيق قدر ملائم من تعلم الطلاب .

والواقع أن هذه قوله حق يراد بها باطل وليس لها ما يبررها إلا أن تكون التربية مدرسية بحتة وتقليدية في أهدافها وطرقها وممارستها ، وعملية ايصال معارف ومعلومات لا عملية تنسيق التعلم وتهيئة فرص التفاعل بين المعلم من جهة وطلابه من جهة أخرى وبين الطلاب أنفسهم ، أو بينهم وبين البيئة والمجتمع .

إن الأدوار المتغيرة التي يتوقع أن يضطلع بها المعلم العربي مستقبلا قد تتطلب خصائص وقدرات ومهارات معينة ولكنها (أي الأدوار أو الواجبات) ليست معقدة كما يحاول البعض تصويرها ، فإن كان هناك تعقيد أو صعوبة فهي في طبيعة التكوين المهني والمادي للاضطلاع بأدوار متغيرة ، وليس في الأدوار الجديدة ذاتها . ولا نحسب أن الأدوار المتغيرة ستطلب من المعلم أن يكون ذا كفايات نادرة تصل إلى مستوى الاختصاص في أشياء كثيرة ، وإنما تتطلب فضلا عن تكوينه المبدئي وتكامل ذلك مع تدريب مستمر أثناء الخدمة ، فإساسة معينة والماما عاما وبعد نظر ونظرة ناقدة وثقافة متجددة تمكنه من لعب الأدوار المتوقعة سواء كان اللعب لفترة طويلة أو ذا صفة وقتية .

وإذا كان معلم الأمس في التراث العربي الاسلامي قد لعب شتى الأدوار التعليمية والثقافية والاجتماعية والفكرية والاصلاحية بما فيها الأدوار السياسية وقيادة الجيوش (كما آل إليه أمر الحجاج بن يوسف الثقفي وآخرون) وإذا كان

معلم الأمس القريب في عهود الكتاتيب وفي المجتمعات الريفية قد لعب أدوارا متعددة الأوجه والمهام كأن يكون معلما وخطيب مسجد وواعظا وحكما في الخصومات والنزاعات الاجتماعية والمادية ومستشارا زراعيا وموجها اجتماعيا وذا دور بارز في تعليم الكبار ومحو الأمية بين المواطنين ، فإن معلم الغد سيكون أقدر على أداء دوره المتغير المتطور بما لديه من تكوين ملائم وتدريب مستمر وكفايات ومهارات متميزة ، ارتكزت على قواعد أساسية في الاختيار للمهنة أي أنه لم يدخل إلى المهنة اعتباطا . أضف إلى ذلك أن المعلم العربي سيكون قد تجاوز كل مراحل التردد والانكماش والانكفائية والقلق والتشكك في مستقبله المهني والاجتماعي ، على أساس أن وضعه الاجتماعي والاقتصادي العام ومكانته ، والضمانات التي ستمنح له ، كل ذلك سيجعله في موقع التأثير ويؤهله لتحمل المسؤولية أمام المجتمع وأمام أجيال التعلم وأمام نفسه .

وكل الدلائل تشير إلى أن المعلم العربي سوف يحظى بمستوى رفيع من التكوين المهني والتدريب المستمر وأن الأقطار العربية سوف تقر فيما بينها تدريجيا نظاما من الترخيص المتخصص لممارسة المهنة محل محل النظام المؤسسي التقليدي غير الكفء المعمول به حاليا ، والذي دعت إليه الضرورة والتوسع الكمي في التعليم . (٩)

بعض الارهاصات والمقدمات

لاشك أن اطار التحرك لعمل المعلم حاضرا ومستقبلا ذو علاقة مباشرة بخياراته وهذا الاطار أما أن يبقيه ضمن حالة من الجمود والتوقف والتسليم بالأمر الواقع ، وهو أضعف الاحتمالات ، أو أن يتحرك في اتجاه التغيير والتجديد تحركا بطيئا ضمن برامج الاصلاح التي تقررها الصفوة من رجال السياسة والادارة وصانعي القرار والمخططين التربويين . وهذا هو الاحتمال الأكثر شيوعا أما الخيار الثالث فهو دوره المؤثر الفاعل في التغيير الاجتماعي وتنفيذ مستحدثات من وضعه وتأليفه هو ، توصل إليها بجهد الذاتي ، بالتعاون مع آخرين في الميدان العملي

التطبيقي . وهذا الخيار أو الاحتمال الأخير ما نطمح إليه وما نرغب في تصوره وخروجه إلى حيز التنفيذ في وقت غير بعيد ، على أساس قناعتنا باتجاهات ديموقراطية التعليم بكل ما تعني هذه الكلمة من ممارسات تقدمية تستند على فكر تقدمي ، قوامه التربية المستديمة ، ومجتمع التعلم ، وربط التربية بالانماء الشامل في السياق الثقافي للأمة ، وديناميكية التحديث والعصرنة والتغيير ، المتكاملة مع الأصالة العربية الاسلامية .

ولما كان دور المعلم العربي حالياً رغم ما يديه المعلم من رغبة في التغيير والمشاركة الجادة في الاصلاح ، هو دور الباحث عن هوية ، لأنه يواجه في الواقع أزمة هوية نتيجة كونه لازال يعمل في اطار تربية تقليدية ليس هو صانعها ومؤلفها والمنظر لها ، وإنما هي من صنع الصفوة Elite ، ويتم تطبيقها لصالح نسبة محدودة من المواطنين ، فالمتوقع أن يظل تحركه محكوما بهذه الظروف والاعتبارات . وكل ما طرأ على تغيير هذا الوضع القائم كان هامشياً وظل المعلم منفذا لتوجيهات وخطط المخططين حتى ذهب كثير من نقاد الأوضاع التربوية في الأقطار النامية إلى القول بأن المدارس النظامية التي هي مسرح عمل المعلمين لن تتمكن من تغيير البنية الاجتماعية القائمة ، إلا بثورة اجتماعية شاملة .^(١٠) ويرى أغلب هؤلاء النقاد أن طرح الاستراتيجيات الجديدة داخل النظام التعليمي لتعديل المدارس والمناهج التعليمية لتكون أقدر على خدمة أجيال التعلم ، ليس هو الحل الأمثل وإنما هو عمل ترقيعي يعوزه الشمول والتناسق والتكامل ، فضلاً عن كونه من تأليف الصفوة . وقد وعى كثير من قادة التربية ما يوجه إلى التربية من نقد فقاموا بكثير من المبادرات على مسؤولياتهم وفي سياق خطط تعليمية اصلاحية جديدة ضمن مشاريع الانماء والتطوير . واستفادوا من عمليات البحوث والتنمية واستخدموا نماذج تطورت في سياق عمليات الاستحداث ، ورغبوا في تطبيقها داخل المدارس ، وترك أمر ايصال هذه المستحدثات ونوعية المستفيدين منها وتبنيها وتثبيتها في السياق التعليمي إلى الاداريين والمعلمين ولم تفلح هذه الممارسات كما ينبغي لأنها لم تكن من صنع المعلمين .

والواقع أن المستحدثات تتطلب شروطا أساسية مثل الاستجابة لحاجة يحس بها المعلم والمدرسة والمجتمع ، وأن تتوفر لها قيادة توجه وتحفز وتبني المنهج الاستحدثائي ، وكذلك توفر المواد التعليمية والوسائل والتجهيزات والمباني الملائمة ، فضلا عن التشريعات والتنظيمات الادارية ، وسياسات الموظفين التي ينبغي أن تتوفر فيها المرونة الكافية بحيث تمكنها من الخروج عن المألوف .

ومما يؤسف أن المعلم الفرد في العادة لا يسيطر على كل هذه الأمور التي أشرنا إليها فهو يعمل في بيئة تحد من مرونته . وهذا الحد قد يقف في وجه ميوله نحو الاستحداث واستخدام المستحدثات ، وقد يقاوم ما هو استحداث مفروض عليه ولا شأن له به من كثير أو قليل ، بينما هو في الأصل الركن الهام والقوة الكامنة وراء كل استحداث وأخرى به أن يكون شريكا كاملا وفعالا في التخطيط التربوي ، وفي عمليات البحوث والانماء التي تؤدي إلى التغيير . ويجب في الوقت ذاته أن يكون له دور في المجتمع بحيث لا يرى مدرسته معزولة وأن يحظى بتقدير ومكافأة النظام التعليمي والنظام الاجتماعي على ما يقوم به من خدمات سواء كان يعمل في مجال التعليم الابتدائي أو الثانوي أو العالي .

ان توفير المناخ الملائم لاضطلاع المعلم بدور جديد فعال في تحديث وعصرنة التعليم العربي وممارسة البحوث والاستحداثات من خلال اعتراف المجتمع بأهمية دوره وترجمة ذلك الاعتراف إلى تقدير مادي واجتماعي ، هو شرط أساسي لوضع الأمور في نصابها الحقيقي ، وتحقيق التغير الاجتماعي المنشود .

إننا نعي تماما أن اعداد وتدريب المعلمين حتى اليوم وأن أدخل على برامجهم الكثير من التوجيهات التي تؤدي إلى تحقيق تعلم أفضل ، اضافة إلى الاتساع الذي اتجه نحوه في مجال التعليم خارج المدرسة ، وأداء خدمات مجتمعية أعم وأشمل من العمل المدرسي الضيق ، فإنه لا زال أكثر التصاقا بعجلة المؤسسات التقليدية التي لا تقدم عمليا الفرص المتكافئة للمواطنين . وهو برغم ما أدخل عليه من اصلاح وتجديد في الشكل أكثر من المضمون ، لا زال تأثيره أقل من تأثير الوسائل والأدوات

التي لديها حرية كبرى في العمل وتجديد نفسها بصورة مذهلة مثل رسالة وسائل الاعلام .

وما نتطلع إليه ونبغى حدوثه في وقت غير بعيد أن تنهياً للمعلم كافة المعطيات والخوافز والظروف الموضوعية والدعم المجتمعي والمؤسسي والمهني والنقابي ليمارس دوره المتغير في مختلف الجوانب الهامة من حياة الأفراد والمجتمعات محليا وقطريا وقوميا في الوطن العربي .

وكل الدلائل تشير إلى أن رسالته ووظائفه وأدواره ستكون لها آثار بعيدة المدى على مختلف القضايا المصيرية مثل التعليم للجميع والقضاء على التخلف والتنمية الشاملة وتطوير التكنولوجيا لخدمة أغراض الانماء وتحقيق قدر مناسب من التكامل والوحدة في اطار مجتمع التعلم والرفاه .

ولعل من المفيد أن نشير إلى أن جمعيات ونقابات المعلمين في الوطن العربي والجامعات ومراكز البحوث والتنظيمات التربوية القطرية والاقليمية وكافة نظم التعليم العربية ، باتت تنشط في مجال اعداد وتدريب المعلمين وممارسة الاستحداث بعد حملة شاملة من الترجمة والنسخ لمستحدثات أجنبية وضعت وطبقت في سياقات أجنبية ، والاستفادة من استراتيجيات تعليمية وتدريبية وتقنيات وتكنولوجيا تربوية ونظم معلومات ، وتأسيس كليات تربية ومعاهد معلمين ضمن الجامعات التقليدية ، ومؤسسات تعليم عال ذات منحى غير تقليدي إلى حد ما ، وكليات مجتمع ، ومدارس ثانوية شاملة ، ومشاريع تربوية رائدة ذات علاقة بخطط التنمية الاقتصادية والاجتماعية .

أضف إلى ذلك ما تم ويتم من مشاريع وخطط ودراسات وبحوث في اطار التعاون الاقليمي والدولي ومؤتمرات وزراء التربية والوزراء المسؤولين عن التخطيط الاقتصادي والاجتماعي ومؤتمرات اليونسكو ومكتب التربية الدولي في جنيف ومؤتمرات ألكسو ومكتب التربية العربي لدول الخليج .

والحديث عن دور المعلم المستقبلي وأهميته يكاد يحتل مكان الصدارة في كل نشاطات المؤسسات المذكورة آنفاً ، وهناك ما يشبه الاجماع على أن تعلم المجتمع العربي لا يمكن أن يكون أعلى من مستوى مؤهلات معلمية . ولذلك فإن اهمال أعداد وتدريب المعلمين ودورهم معناه تجاهل المستقبل الفكري والثقافي للأمة بأكملها ، كما أن هناك اجماعاً على ضرورة امتلاك مهنة التعليم معارف واضحة ومحددة وقيمة توجه مساراتها وذخيرة من المهارات الضرورية للممارسة المهنية . ويتفق الجميع ولو نظرياً على أن الوضع القائم بحاجة إلى تغير أو اصلاح شامل وأن من واجب أولئك الذين في مواقع المسؤولية والسلطة أن يأخذوا بزمام المبادرة في اتخاذ قرار الاصلاح على أن يشركوا في عملية التمهيد للقرار وفي التنفيذ أيضاً المؤسسات الحكومية والمهنية والمدارس والجمهور فذلك أدعى لكسب دعم أكبر وجهود أعم من جانب كل الفئات المعنية بتحسين نوعية التدريس وتقديم فرص تعليمية أفضل لكل فئات المجتمع .^(١١)

ويعترف بعض من كتبوا في التربية العربية واعداد المعلمين من العرب بأن التطوير النوعي في تعليمنا متخلف عن التطوير الكمي بسبب غلبة الارتجال على جهودنا التربوية واقتباسنا الذي يبلغ مستوى النسخ عن الغرب دون أخذنا بعين الاعتبار مسألة الملاءمة . وأن الاستراتيجيات والبحوث والمستحدثات التي وضعت في الغرب قد لا تصلح للبيئة العربية .^(١٢)

انطلاقاً من كل هذه الخلفيات وتأكيداً لحتمية التغير في أهداف وممارسات التربية العربية وبدء مرحلة جادة من محاولة وضع النظريات ونتائج البحوث والمستحدثات في الاطار التطبيقي العملي سنحاول أن نطل على الدور المستقبلي للمعلم في الوطن العربي ، ذلك الدور الذي لن يكون استمراراً للدور سابق ولن يقتصر على العمل التدريسي في نطاق التعليم المدرسي وخارج المدرسة بل نتصوره ديناميكياً في مجتمع يجتاز فترات سريعة وحاسمة من التغير ويقترّب من التكامل والتكافل والوحدة .

تصنيف الدور المستقبلي للمعلم العربي

نود أن نكون متفائلين فنقرر أن المجتمع العربي المستقبلي قبيل نهاية القرن الحالي يمكن أن نصنفه بمجتمع التعلم ، ونرفع عنه صفة المجتمع النامي أو المتخلف على أساس ما سيطرأ عليه من تغيير في البنية الاقتصادية والاجتماعية وزيادة في مداخيل الأفراد وتطور في ميادين الصناعة والزراعة وتوفير العمالة الفنية والمهنية واقترابه من تحقيق نمو الأمية لدى مختلف الفئات السكانية محوا حضاريا وتكامل التعليمين النظامي وغير النظامي ، والانعدام النسبي في الفوارق بين طبقات المجتمع ، وبلوغ المرأة مستوى رفيعا في السلم الاجتماعي ، وصدور تشريعات تقدمية تؤمن حقوق المواطنين ، وتكفل بالعمل على تحسين مستوياتهم بصورة استمرارية ، ويتحقق قدر أكبر من التكامل ما بين المؤسسات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية ، وتطوى صفحة مسرفة من تكرار المؤسسات والصناعات والاختصاصات ومؤسسات التعليم العالي التي أقيمت في ظروف العزلة والزخم الاقليمي وتحقيق الذات ، وسوف نشهد طرازا من المؤسسات المهنية تحكمها قواعد عامة دقيقة ومعايير تخصصية تضع حدا للمعايير المؤسسية ذات الطبيعة المرتجلة .

والذي يبرر هذا التفاؤل أن الوطن العربي بجملته غني بموارده الطبيعية ويمكنه أن يحقق نموا سريعا في اقتصاده وتطوير كفاياته البشرية إذا ما استخدمت ثرواته استخداما أمثل وجعلت في صالح انماء الوطن كله انماء متكامل ودون ترك جيوب فيه رازحة تحت نير التخلف والعوز .

والتكامل الأمثل يتطلب إعادة نظر في خريطة المؤسسات التعليمية والاقتصادية ويتم التخطيط لاعداد وتدريب القوى الاختصاصية والعاملة والأيدي الفنية الماهرة على أساس حصر دقيق للاحتياجات القائمة والمستجدة ، وبهذا تتمكن من تحقيق التوازن ، ونوجه اهتماما مكثفا بالنوعية ، ونتحاشى السرف والاهدار المترتب على بطالة فعلية ومقنعة لدى مجموعات كبيرة من المهنيين والعمال بما فيهم قطاع المعلمين .

وسيبقى المعلم في كل الأحوال وعلى كل المستويات ، محورا أساسيا وهاما لبقاء وتقدم واستمرارية المجتمع والثقافة العربية ، وعملية التنمية ، ورائدا من رواد التغيير الاجتماعي ودعامة قوية من دعائم مجتمع التعلم .

وتدل كافة المعطيات المتوفرة لدينا عن واقع المعلم العربي واتجاهات غوه في المهنة وأدواره المتغيرة وأوضاعه الاجتماعية ، ان سماته سائرة نحو التحسن مهنيا واجتماعيا ، وأن دوره المستقبلي سيكون أنجع وأبعد أثرا في مجالات التدريس وخدمة المجتمع وقيادة عمليات التغيير . ومن المؤكد أن اكتفاء وارتفاع^(١٣) معنوياته سيكون لها أثر واضح على زيادة انتاجه وعلى تعلم طلابه في سياق التعليم النظامي وغير النظامي .

إننا نفترض أن المعلم العربي الذي نخطط لاعداده وتدريبه سواء في مؤسسات تقليدية تخرص على الاصلاح والتغيير أو في مؤسسات غير تقليدية ذات مناهج ومناحي تسعى لتحقيق التعلم المتسارع للجميع ، لابد أن ندرج لديه مجموعة متنوعة من المهارات والكفايات الواجب توفرها في منسق التعلم وداعية التغيير ، لكي يكون مؤهلا لأداء الأدوار المستقبلية الملائمة لاعداده وتكوينه ، والتي تناط به من قبل المجتمع ولا يفترض فيه أن يلعب أدوارا بعيدة كل البعد عن تخصصه وقابلياته اللهم إلا إذا شاء هو وحده متطوعا وبدافع ثقة تامة منه بأن لديه مهارات خارقة ومتميزة تطورت مع الأيام في جوانب خاصة من الابداع الانساني . فلا تثريب عليه والحالة هذه أن يضطلع بهذا الدور وبخاصة إذا كان في ذلك خدمة عامة للمجتمع .

ويمكننا أن نصنف الدور المستقبلي للمعلم في الوطن العربي حسب ميادين التحرك ومجالات التوجه لتحقيق النفع والتغيير ضمن اطار عناقيد Clustets يتفرع عن كل واحد منها مجموعة من الأدوار وقد اقترحنا على أساس استقرار التطورات التربوية والتحولات السياسية والاقتصادية التي سبترز على الساحة العربية . ونأمل أن تكون هذه الأدوار معالم هامة على طريق التنمية الاجتماعية والاقتصادية وأدوات

هامة وفعالة في الحفاظ على الهوية الثقافية للمجتمع وصقل هذه الهوية ودعمها واغنائها .

الأدوار العامة (العنايد)

○ أولاً : - الدور في المدرسة وغرفة الصف : -

- تحديد حاجات التعلم لدى الأطفال .
- تحسين الممارسة التدريسية .
- تأليف الكتب المدرسية ووضع المقررات التعليمية .
- إدارة وتسيير العملية التعليمية (التعليم / التعلم) .
- استخدام أحدث التقنيات التربوية والوسائل .
- تقييم البرامج المدرسية .



ARCHIVE

○ ثانيا الدور في التغيير الاجتماعي والتربوي <http://A-ch>

- اصلاح السياسة التعليمية وتجديدها .
- اصلاح البنية الادارية .
- البحوث والاستحداث ووضعها في السياق العملي .

○ ثالثا الدور في التربية المستديمة : -

- الدور في الربط ما بين التعليم النظامي وغير النظامي .
- مساعدة الآباء والطلاب للاستفادة من خبرات تعلم مجتمعية غير مدرسية خارج بيئة المدرسة .
- إدارة وتوجيه التعلم المفتوح ومختلف أشكال التعلم الموازي .
- تعليم الكبار ومحو الأمية الحضاري .

— الدفاع عن حقوق الانسان والتوعية بأهميتها في التعليم النظامي وغير النظامي .

○ رابعا - الدور في مجال التنمية الوطنية (الاجتماعية والاقتصادية والثقافية) : -

— الدور في تكوين واعداد المصادر البشرية اللازمة للانماء .

— الدور في خلق وتنسيق استراتيجيات متسارعة لتدريب القطاع العمالي .

— دور نشط في تنمية المجتمع .

— دور يربط ما بين المدرسة والمجتمع عن طريق مشروعات مدرسية مجتمعية ووضع

خطط مشتركة ما بين المدرسة والمجتمع .

— دور في مجال التربية من أجل الانماء الريفي .

— دور في مجال مسح كافة مصادر الانتاج ووظائفها في التنمية .

○ خامسا - الدور في مجال التعليم العالي (التقليدي وغير التقليدي)

— تدريب القطاع التكنولوجي الحديث وكذلك التدرب على تشخيص المشكلات

الاغاثية في القطاعين التقليدي والريفي وفي المهارات المطلوبة في التكنولوجيات

الوسيلة وقطاع العمالة الماهرة والملائمة في السياق الوطني .^(١٤)

— وضع وتنفيذ السياسات العلمية . <http://Archivebeta.S>

— تنمية البحث واجراء المسوح المطولة ودراسات الحالة ودراسات الجدوى حول

مشكلات ثقافية واقتصادية وعلمية في الجهات الريفية والزراعية النائية وفي المدن

المهلهلة والبيئات الفقيرة .

— قيادة اعداد وتكوين وتدريب الفئات المبدعة .

○ سادسا - دور في تحقيق ولوحدة أدنى من التكامل والوحدة ما بين أقطار الوطن

العربي : -

— دور في نقد المحتوى التعليمي وتوجيهه بين الحين والآخر .

— ابراز حسنات الوحدة والتكامل في مقابل اقامة الدليل على مساوي التفرق

ومحاذير الانكماش والعزلة .

- توجيه برامج التبادل بين الأقطار العربية (المؤسسات التعليمية على اختلاف أنواعها بما فيها الجامعات وتنظيمات المعلمين) .
- قيادة البحوث المشتركة ذات التوجهات الوحدوية .
- العمل على تكامل تكوين المعلمين ما قبل الخدمة مع التدريب أثناء الخدمة في كل قطر عربي مع الالتزام بالخطوط العريضة العامة في التكوين المبدي .
- الحوار الديمقراطي وتجاوز مرحلة التنظير إلى التنفيذ وبخاصة ما يصدر عن المراكز ، المعنية في مؤسسات التعليم العالي .

ولما كان التصنيف الذي اقترناه يمثل جزءا من الحاضر والتوجه المستقبلي فقد يبدو لأول وهلة أنه عبارة عن انماط من النيات الطيبة والتوقعات ، أو تكرار لبعض ما يقال في العديد من الخطط والاستراتيجيات العربية وغير العربية ونتائج وتوصيات الحلقات والمشاغل الدراسية والاجتماعات ، والملتقيات ، ودراسات الحالة والدراسات المقارنة ، والبحوث ، وما يكتنفها من هذه الرطانة التي أصبحت من سمات العمل التربوي الحديث ، الذي أخذناه عن غيرنا جملة وتفصيلا . ولم يكن بطبيعة الحال أمامنا خيار سوى أن نأخذ هذه المناهج في التجديد والتغير والتطوير ما دما قد أدخلنا النظم الغربية في التعليم منذ أمد طويل وأدركنا ظهورنا لانماط التعلم التي كانت عندنا والتي اعتبرناها « تراثية » تقليدية . غير أن بمقدورنا البحث عن مفاهيم جديدة ضمن أطر فكرية عربية اسلامية توجه النظم التعليمية القائمة بالتوجهات المستوحاة من مصلحتنا ، وعلى أسس بيداغوجية ونفسية وثقافية نابعة من البنية العربية ، وخبرات التعلم والتعليم العربية ، ومن يدري فقد نجد أنفسنا سائرين على درب صنع مستقبل مختلف عن الحاضر ليلا ثم الانسان العربي الجديد الذي نتطلع إلى تكوينه واعداده في مجتمع جديد ، تسوده العدالة الاجتماعية وتبرز فيه القيم العربية الاسلامية ، والقيم الانسانية ، والتساند والتعاون بين الشعوب والمجتمعات والثقافات ، لا فضل لعربي على عجمي إلا بالتقوى لم يكن عبثا ما برز في أوساط العالم (وبخاصة في الغرب) من نقد حاد للنظم التعليمية القائمة وبخاصة للتعليم المدرسي تناول الأسس الفكرية

والاجتماعية والنفسية والمحتوى والوسائل والاستراتيجيات التعليمية ، عن قناعة من جبهة هؤلاء النقاد بأن التعليم القائم لم ينجح في تغيير البنية الاجتماعية ولم يبن نظاما اجتماعيا^(١٥) جديدا يسوده قدر من العدالة الاجتماعية وقد بدأت هذه الحملة النقدية في الولايات المتحدة خلال الثلاثينيات واستمرت ثم أخذت اتجاهات جديدة في الخمسينيات والستينيات ولا تزال . وقد أفرزت مناحي ومسالك في التفكير والتوجيه تتراوح ما بين الدعوة إلى تغيير النظم التعليمية بكاملها والتخلي عن فكرة المدرسة وهو المنحى المتطرف ، وبين الدعوة إلى تغيير شامل في النظم القائمة والبحث عن بدائل للتعليم خارج المدرسة . وقد لاقى الدعوة الثانية صدى في أوساطنا العربية واعتبرناها جديدة كل الجدة علينا مع أنها في واقع الأمر صورة معدلة عن الفكر العربي الاسلامي في التعليم ، الذي أسقنا مع المربين الغربيين لنخلع عليه صفة الرجعية والتقليدية والتراثية ، ولم نعمل على تطويره والاستفادة من منهجه كما ينبغي إلا متأخرين .

ولنعد إلى تصنيف الدور المستقبلي للمعلم العربي . لاشك أن عنوان البحث يقيد الباحث وعليه أن يلتزم به إلى حد ما إذ ليس المطلوب أن نناقش فلسفة اجتماعية أو نظرية عربية للتربية في هذا المجال برغم من أن كل مطلع مستقبلي لابد أن يعتمد على نظرية أو اجماع حول المنطلق العام ولا يتسع المجال أيضا إلا إلى اشارات عابرة هنا وهناك . فالتصنيف ينطلق مما هو قائم ويتفق إلى حد مع المنحى العالمي الثاني في الاصلاح والتغيير الداعي إلى خلق مجتمع التعلم بمزاوجة نشطة ما بين التعليم النظامي وغير النظامي ، وتسريع عملية التعليم والتعلم ، وربطها بالحياة ، وتطوير كفايات ومهارات وقابليات أفراد المجتمعات والتنمية الوطنية في اطار وطني ثقافي واستخدام التكنولوجيا والمنهج العلمي لتحقيق التنمية . ولا يعني هذا التصنيف أن ما يسمى الدور المتغير للمعلمين الذي تقتضيه التغيرات المتسارعة في كل مظاهر الحياة أن تحمل المعلم أو المؤسسة التي ينضوي تحت لوائها ما لا حصر له من أدوار وواجبات ومهام فذلك مطلب مستحيل لسببين : الأول أن نجاعة الدور المستقبلي للمعلم تتطلب توفر ظروف موضوعية ملائمة في طبيعتها

قابلياته ومهاراته وقناعاته فضلا عن وضعه الاجتماعي والاقتصادي وضمان العمل الفريقي له . الثاني أن الدور المستقبلي الذي يعني تجاوز مرحلة التنظير إلى العمل المؤثر Action أو Praxis يتطلب توفير المال اللازم وهذا أمر يختلط على كثير من الذين يكتبون في الإصلاح التربوي ويقدمون التوصيات ويقترحون خطط العمل دونما مراعاة للكلفة المتضمنة في خطط التغيير فإما أن يمضوا في المراحل الأولى ويتوقفوا أو يتوقفوا من البداية وتوضع الخطط على الرفوف .

سنتناول فيما يلي دورين هامين لما لهما من آثار بعيدة المدى على نجاعة العمل التربوي وعلى مستقبل المواطن العربي والمجتمع العربي وعلى أمل التكامل والوحدة .

الدور الأول (وهو الخامس في العناقيد)

دور المعلم في مجال التعليم العالي

ونتناول الجانب العام ثم نتناول جانب البحوث والاستحداث .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الدور الثاني

دور المعلم في تحقيق ولو حد أدنى من التكامل والوحدة ما بين أقطار الوطن

العربي (وهو السادس في العناقيد)

الدور المستقبلي للمعلم العربي في مجال التعليم العالي

نفترض أن تعليمنا العالي سيأخذ مسارين الأول المسار التقليدي المعدل والثاني المسار غير التقليدي .

والأول هو في أساسه من وضع الصفوة ولكنه ليس متحجرا وبات يمارس قدرا مناسباً من محاولات التغيير الانتقائية التي ربما أعوزها الشمول والتناسق ، وقد لا يستجيب دائماً بكفاية واثقان لمناحي التغيير المخطط . كما أنه لا زال يتوفر على المعارف والبحوث والمعلومات لذاتها ، وقد لا تتوفر فيه الملاءمة مع احتياجات

الجماهير والتنمية الاجتماعية الشاملة . وهذا الطراز من التعليم يلتزم بقواعد صارمة في القبول ولا يأخذ بفكرة التعليم المتناوب إلا نادرا ، وسيشهد بعض بقواعد ولكنه سيتمسك بدوره الأساسي ويؤثر جانب البحوث والمعارف لذاتها . ويتذرع بحجة المحافظة على المستويات والرغبة في ابداع متميز Excellence .

والثاني هو التعليم غير المقبول حسب الانماط التقليدية والمؤهل ببنيته وأهدافه ومناهجه واستراتيجياته وانفتاحه وأساليب بحثه وتدريبه لأن يلعب أدوارا بارزة في عمليات التغيير الاجتماعي بما فيها التغيير التربوي . (١٦)

وتجدر الإشارة إلى أن المعلم الذي نريد رسم صورته المستقبلية وتحديد أدواره هو الذي يعمل في اطار التعليم العالي ومن خلال كافة التنظيمات المتاحة ، أي معلم مختلف المراحل النظامية ابتداء من الابتدائي حتى العالي ، والذي يستخدم كل امكانات التعليم الموازي لتعزيز دوره ويسهم في عملية الاصلاح .

ولهذا المعلم دوران رئيسيان : الأول دور في اصلاح المؤسسة التي ينطلق من خلالها أي التعليم العالي نفسه والعمل المنظم في مجال التنمية الاقتصادية والاجتماعية والثاني تدريب العاملين في التربية من زملاء العمل وموظفي كافة الانشطة التربوية النظامية وغير النظامية .

سيقوم المعلم في الدور الرئيسي الأول بنشاطات مكثفة بالتعاون مع زملاء العمل وأعضاء التنظيمات المهنية والنقابية المعنيين .

في مجال المهمات والأدوار الآتية : -

- توضيح فلسفة وأهداف التعليم العالي .
- التنسيق ما بين المؤسسة والاحتياجات والمصادر .
- التجديد والاستحداث في سبيل اصلاح وتغيير المؤسسة والبنية التي تؤدي الخدمات بها .
- تطوير مستمر لأجهزة البحوث والتوجه نحو مشكلات ذات طبيعة انمائية .

- يسهم في التعامل مع التيارات الفكرية المعاصرة .
- يحصل على أحدث المعارف والمعلومات بأساليب عصرية .
- يقوم بجهد مستمر في تنمية التعلم الذاتي ضمن مفاهيم التربية المستدامة .
- يفتح على المجتمع المحلي والوطني أخذًا وعطاء ويشجع على التعلم المتناوب لكل الفئات بغض النظر عن خلفياتها المدرسية وحصيلتها التعليمية .
- يسهم في تدريب الكوادر الفنية المتوسطة .
- ينزل بالتعليم الجامعي إلى الميدان ويربطه بمشاريع الزراعة والصناعة الكبرى .
- يتعاون مع أجهزة الانتاج في البيئة المحلية والوطنية .
- يهتم بالذاتية الثقافية للبيئة التي تكتنف مؤسسة التعليم العالي ويعمل على تطوير التراث الثقافي وتجديده واثرائه مع تركيز اهتمام باللغة العربية وآدابها .
- التجديد في المساقات على أساس الحاجات المستجدة للبيئة أو توقعها لما سيجري مستقبلا .
- الاسهام في تقديم نمط من التعليم العالي التعاوني ذي الطبيعة القصيرة بالتعاون مع مؤسسات الاستخدام وأجهزة الصناعة والتجارة والزراعة ذات العلاقة .
- نقد رسالة وسائل الاتصال ولاستفادة من المحتوى الملائم في تلك الرسالة .
- استخدام طريقة الميادين المتداخلة والدعوة إلى تطبيقها على البنى الأكاديمية التقليدية لاصلاحها وتغييرها .
- الاضطلاع بدور بارز في تقييم الذات وتقييم المؤسسة بصورة استمرارية .
- وسيقيم المعلم من خلال المؤسسة بتجديد التعليم وبخاصة من خلال المؤسسة غير التقليدية المؤهلة لذلك على أساس طبيعتها وديناميكية تكوينها .
- يدخل متغيرات جديدة على التعليم النظامي عن طريق ربطه بغير النظامي وفي طبيعتها جعل العلم والتكنولوجيا في خدمة التربية والثقافة والمجتمع .
- تحديث التربية عن طريق اثراء الثقافة وجعلها عصرية واصلاحها وحياتها وتصحيحها وتمحيصها والعمل على توليد خصوصيات أخرى فيها واتجاهات خلاقة .

— اعمام التعليم المهني والتقني وربط التعليم بالعمل المنتج والتعليم الملائم للتنمية الريفية ، ولتعليم الكبار ومحو الأمية .

— توجيه التعليم العالي للقيام بمشاريع انمائية ريادية في مجال تعزيز التربية .
— توجيه التعليم العالي ليخرج عن كونه مجرد تابع أو مركزا لتقديم الخدمات وإنما مركز توعية واشعاع وابتكار وبحث وتدريب وايصال فعال للمعلومات والابتكارات .

— قيادة عمليات التخطيط التربوي الشاملة أو التعاون في قيادتها مع الأجهزة المعنية .

— المساهمة الجادة في برمجة تنفيذ الاستراتيجيات والخطط لتطوير التربية .
— المساهمة في دراسات ومسوح حول احتياجات المعلمين إلى التدريب .
— اجراء دراسات عن فعالية وتأثير التدريس في المجالين النظامي وغير النظامي .
— التعاون مع كافة التربويين والمهنيين العاملين في التربية لوضع مناهج مساندة في مجال الأنشطة المجتمعية والبيئة والتربية السكانية لمعاهد وكليات المعلمين .
وسيلعب المعلم دورا بارزا في تدريب الفئات ذات الأثر المتضاعف .
— وسوف يسهم في اعداد وتدريب المعلمين الآخرين على استخدام مصادر المعلومات واسترجاع المعلومات .

دور المعلم في البحوث والاستحداث

لا يختلف اثنان في أن عمليات الاصلاح التربوي تخطيطا وتنفيذا لايمكن أن تتم بغير اعتماد كلي على البحث العلمي وهذا ما جرى ويجري في برامج اعداد المعلمين وتدريبهم وبخاصة في عصر التقدم العلمي والتغير الاجتماعي ، واحساس المجتمعات كافة بالدور المتغير الذي يتعين على المعلم أن يلعبه حاضرا ومستقبلا ، على الصعيد المدرسي وخارج المدرسة .

وللبحث أهمية بالغة بالنظر لكونه منهجا يراد أن يبتدي إلى ما هو غير ملائم في مشكلة ما والعمل على إزالة حالة عدم الملاءمة أو على الأقل انقاصها والتخفيف من

ولما كان الموضوع المطروح عاما وشاملا ومتشعبا على افتراض أن البحث التربوي بكل أبعاده وخصوصياته له انعكاسات على اعداد المعلمين بمعنى أن الموضوع متناه . تتطلب الخوض في مجالات كثيرة ، فإننا سنقتصر على بعض الملامح الرئيسية ذات العلاقة المباشرة باعداد وتكوين المعلم مهنيا والتي يجمع على أهميتها أغلبية المنظرين والباحثين الميدانيين . وتحتاج في الوطن العربي إلى ايلائها مزيدا من العناية والاهتمام ، ونضعها في مكان الصدارة ، بدل التوجه إليها توجهها جانبيا يفقر إلى الجدوية والتصميم والمهنية الحقيقية ، تلکم هي قضايا التدريب العملي (التربية العملية) ومسألة الربط ما بين النظرية في اعداد المعلمين الذي توضع من خلاله الأسس المهنية ومهارات التدريس .

ولما كان واقع البحث التربوي في الوطن العربي أنه ذو مردود تربوي أو تأثير على التعلم محدود جدا وهامشي ، لاعتبارات كثيرة ذات علاقة . بحدثة عهدنا بالبحوث على اختلاف أنواعها ولاعتمادنا على بحوث أجريت خارج المنطقة العربية وتبنيها بدون حذر أو تحفظ ، وبالنظر لتطلعننا نحو تحقيق تعلم ملائم لأجيالنا الصاعدة ولنظمتنا التعليمية التي نحرص على تطويرها وتجديدها حسب امكاناتنا ومعطياتنا وقابلياتنا فإننا نتطلع إلى دور مستقبلي بارز وفعال يلعبه المعلم بعد وضع سياسات بحوث قطرية وسياسة قومية واضحة المعالم وتحديد الأولويات في هذه البحوث لثلا نقع فيما وقع فيه غيرنا وبعض اقطارنا من الخوض في بحوث تعوزها الملاءمة مع الواقع التعليمي ولا تلبي احتياجات ملحة ، وفيما يلي ملخص بأدوار المعلم في هذا المجال :

— بعمل المعلم من خلال تنظيمات خاصة ومؤسسات مهنية ذات علاقة لتطبق البحوث الداخلة في اطار الأولويات محليا وقوميا .

— وبرغم الحاجة إلى كافة أنماط البحوث (الفلسفية والمعرفية ^(١٨)) وذات التوجهات السياسية وذات التوجهات العملية وبحوث الضبط والمراجعة الروتينية)

- فالواجب على المعلم أن يلتزم بسلم الأولويات .
- أن يكون طرفا أساسيا في التخطيط للبحث وتنفيذه .
- يقوم من خلال منظمات المعلمين ومؤسسات البحوث الجامعية بوضع استراتيجيات بحوث لوضع نظرية سيكولوجية للتربية تعتمد على نظرية المعلم .
- دراسة نتائج البحوث التي تمت في مختلف مراكز البحوث في الوطن العربي للحكم على جدواها ووضعها في السياق التعليمي العربي تجريبا وتعميما .
- يقوم المعلم ضمن تنظيماته وداخل مؤسسات البحوث بدور نشط في نشر البحوث وإيصالها إلى الجهات المستفيدة ويشارك في توضيحها وفي حملة التوعية بأهميتها وحاجة الأجهزة التعليمية إليها .

وما ذكر عن البحوث ينطبق على المستحدثات إلى حد كبير . وكلاهما عاملان هامان في أحداث التغيير الاجتماعي أي العملية التي يتم بموجبها أحداث تحولات في بنية وطبيعة النظام الاجتماعي .

وقد تمر عملية التغيير الاجتماعي بثلاث مراحل متعاقبة : (١٩) الاختراع أو الابتكار ، والنشر ، ثم النتائج (التغييرات التي تحدث داخل النظام الاجتماعي نتيجة تبني أو رفض المستحدث) والتغيير إما ذاتي أو اتصال . والاستحداث هو عملية خلق وابتكار وطرح شيء جديد وملئ (وقد لا يكون جديدا كل الجدة) من شأنه أن يعمل على تغيير أو تعديل أو اصلاح أو توجيه أو إعادة تنظيم أو شحذ ما هو موجود من قبل من أفكار وسياسات وبرامج وممارسات وطرق ورسائل أو اطار عام ويشترط في المستحدث إذا أحسن وضعه في السياق التربوي الصحيح أن يقدم لمن يتبنونه التحسين في كفاية وملاءمة العمل التربوي .

وليس المهم في الأمر هو الاستحداث الذي قد يتوفر محليا أو يستورد ويعدل ليوضع في السياق المحلي ، بل المهم هو عملية الاعمال والنشر والتبني . ونتصور أن يكون دور المعلم العربي المستقبلي في مجال الاستحداث كما يأتي .

— يتجه المعلم العربي إلى الاستحداث في اطار مؤسسي وعلى مسؤوليته حينما تخوله

المؤسسة ذلك .

— يضع المعلم المستحدث في الاطار التعليمي بعد مرحلة من التجريب الريادي .
— يقوم المعلمون العرب في اطار تنظيماتهم بمسح المستحدثات التي ابتكرت ولم تخضع للتجربة وتستخدم في مجال الممارسة لمعرفة الملائم من غير الملائم .
— يطور المعلم العربي في اطار الجامعة وتنظيمات المعلمين نماذج جديدة في التغير التربوي تعتمد أكثر على المعلم نفسه بعد الاستئناس في النماذج التي طورت في الغرب .

— يقوم المعلم بمبادرات وجهود مخططة في مجال برمجة وتنفيذ البحوث والمستحدثات أي تثبيت المستحدث في النظام التعليمي والعمل على تبنيه ليكون معلما على طريق التجديد .

— وسيفرز دور المعلم المستقبلي تحديدا لأدوار وسطية لا غنى عنها لفئات تعاون في التخطيط والتصميم والاختبار والعرض والتقييم للبحوث والمستحدثات ، بغية توفير استراتيجيات تدريب لهذه الفئات .

— سوف يعزز المعلم العربي مكانته في مجال الاستحداث وتطبيقاته على العملية التربوية ، وإقامة الدليل على أهمية دوره ، عن طريق قيام تنظيمات المعلمين بتأسيس مراكز مصدرية وشبكات^(٢٠) تجديد تقوم بمهمات التبادل والتدريب والتعريف بالمستحدث وتبنيته .

الدور المستقبلي في مجال التكامل والوحدة ومقاومة الغزو الثقافي

يبدو أن مرحلة المراجعة والتقييم ونقد الذات التي اعقبت أحداث لبنان / صيف ١٩٨٢ سوف تأخذ أبعادا جديدة على كافة الأصعدة وسيكون الاتجاه المستقبلي أن يترجم النقد والتنظير والمراجعة إلى خطوات ذات طابع عملي . ويمكن القول أن الخطوات التكاملية في الميدان التربوي في بداياتها ولكنها تسير ببطء وثقل .

ونتوقع أن يكون الدور المستقبلي للمعلم العربي دورا فاعلا ونشطا ومؤثرا

لأنه سيكون في وضع أفضل فكريا واعدادا ومكانة اجتماعية .

سيعمل من خلال تنظيمات المعلمين والمؤسسات الثقافية والجامعية على اثراء النشر والتوجيه وابراز حسنات التكامل والوحدة واطار التمزق والفرقة .

— ستظهر في الأفق التربوي كتب وبحوث ودراسات تؤكد كيفية برمجة وتنفيذ مخططات التكامل .

— دراسات على نطاق واسع تنقد المحتوى المعمول به حاليا في برامج التعليم النظامي وغير النظامي والتعليم الجامعي وتدعو إلى تنقية هذه البرامج من كل ما من شأنه أن يعيق التكامل والوحدة .

— يعد المعلمون منهجا واضح المعالم لنقد رسالة وسائل الاتصال وتطوير الوعي الناقد لدى أجيال التعلم لكي يروا الوطن العربي في صورته التكاملية .
— يقوم المعلم العربي بجهد منظم في ميدان التعريب .

— سيكون لبرامج التبادل الثقافي والتربوي دور حاسم في تحقيق التكامل .
— يبرز المعلمون في الكتب المدرسية والمحاضرات الجامعية القيم والشمال العربية

التي يزرعها تراثنا المجيد ويصار إلى ادخال هذه الشمال بطريقة ملائمة في كل مقررات التعليم النظامي وغير النظامي ولا تقتصر على المواد الاجتماعية واللغة والدين وإنما تدخل في صميم كل مقرر تعليمي بما في ذلك العلوم والرياضيات .

— يشارك المعلمون في اعادة كتابة التاريخ العربي لكي يرسى على قواعد صحيحة .
— الدعوة الجادة إلى انطلاق محاور الثقافة العربية الجديدة الأربعة مجتمعة ومؤتلفة :

التراث العربي الاسلامي والواقع العربي الحالي والواقع العالمي والرؤية المستقبلية التحسية ونمط الحضارة العربية المنشودة لمواجهة تحديات عصر مضطرب . (٢١)

— يبرز المعلم كتابة وتوجها وممارسة ، التأكيد على الذاتية الثقافية العربية ، واحتفاظ المجتمع بمقوماته الأساسية (الأصالة) مع التطور المتناسق ، ويترتب على ذلك اصرار المعلم على اللغة العربية الفصحى المبسطة لتكون أداة الثقافة والتعلم وحافلة التغيير والابداع ، ونقطة التكامل الأساسية .

— يضع المعلم مناهج واضحة تدرب الأجيال على الفهم المتعمق لآخطار الغزو الثقافي الأجنبي الذي يهدف إلى طمس الثقافة العربية والتقليل من شأن لغة القرآن التي هي المصدر الأول لحصانة العرب تجاه الغزوات والفتوحات المتتالية ، وينشط ضمن تنظيمات فكرية وشعبية وأجهزة بحوث واعلام ، في تنفيذ أذاليل المتحلمين على الثقافة العربية والتراث العربي الاسلامي من أساطيل المدرسية الاستشراقية الحاكمة ودعاة الصهيونية .

— سيكون للمعلم دور بارز في الدعوة إلى ربط الأصالة بالتجديد والتأكيد على أن القدوة الصالحة في التربية والتعليم لا يمكن التخلي عنها .

— سيلعب المعلم العربي دورا بارزا في ربط وتكامل شبكات التجديد التربوي ومراكز البحث العلمي ويوثق علاقاتها بالقطاع الخاص ويعمل على وضع نتائج البحث العلمي في خدمة المواطن العربي والاقتصاد العربي في كل أرجاء الوطن .

— نشر التراث العربي وتوضيحه والتعليق عليه .
— طرح بدائل حول اغطا التكامل والقيام بدراسات جدوى بشأن امكانية تنفيذ هذه البدائل .
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

— اجراء دراسات المسوح والاستفتاءات بين الطلبة والمثقفين والعمال المهرة وكافة المهنيين والمعلمين حول الموقف العام من التكامل ورصد كل العوامل المثبطة والمعوقة لهذا التكامل .

— بالنظر إلى أهمية التبادل الثقافي والعلمي والمعرفي بين الشعوب فسوف يلعب المعلم دورا نشطا في مضمار الترجمة والنشر وتعزيز الثقافة العربية بجوانب مشرقة من ثقافات وعلوم الأمم والشعوب الأخرى ايماننا بعالمية الثقافة وتساند الشعوب .

— المشاركة في توجيه رسالة الاتصال (الاعلامية) مع الاعلاميين حرصا على تجديد النوعية وبخاصة في الجوانب المتعلقة ولو بتحقيق حد أدنى من التكامل بين عمل المربين والاعلاميين الذي له آثار كبيرة على الخطوات الوجدوية الأخرى . وربما

كان من محاسن عملية التكامل ولو في مجال أدنى ما بين تدريب مربى المعلمين وموظفي الاتصال العاملين على اعداد وبث الرسالة أنها ستعمل بفعالية على تحقيق مجتمع التعلم (الوحدوي) المتطلع إلى المستقبل بثقة واطمئنان والذي لا تشده قيم تقليدية إلى ماضٍ سحيق ضمن مشاعر التوق السلبي (النوستالجيا) وإنما سيجتمع إيجابيات الماضي ليربط بين الأصالة والمعاصرة والتجديد والتصور العقلاني لمستقبل مشرق. (٢٢)

كلمة ختامية

وأخيراً نتطلع إلى أن يكون الدور المستقبلي للمعلم العربي في العمل للوحدة متنامياً ومخططاً في ظل مجتمع ديمقراطي تسوده العدالة الاجتماعية كما تعبر عنها مبادئ الإسلام وتعاليمه السمحاء ويشارك المعلم بجهد منظم واع بالعمل على ارساء قواعد الديمقراطية والتصدي لكل ما هو ضد حرية وكرامة الإنسان ، وإلا فإن الصورة المستقبلية التي نتوخاها ، ويبدو لنا أنها غير بعيدة المنال ستكون أشبه بأحلام اليقظة والتمنيات . ومن خطأ القول أن نرفع شعارات ونصدر تعميمات يكتنفها الغموض لا تؤدي غير وظيفة شعائرية (٢٣) انفعالية ولا تلبث أن تفقد معناها ، وإنما علينا أن نحول هذه الشعارات إلى واقع عملي ، فننفي عنها الصفة الشعائرية الانفعالية .

ونأمل أن يتخذ المعلم العربي موقفاً تربوياً وحدوياً منهجياً لا يتراجع عنه ولا تفر عزيمته ويجند في سبيل دعم موقفه وتحركه نحو الهدف أقصى ما يستطيع ونعتقد أن المعلم مؤهل لدوره هذا وتقع عليه مسؤولية تغيير المواقف وتصحيح المسارات في محيطه ، وتوعية المواطنين من طلاب ومثقفين ومهنيين وعمال وحتى الفئات صانعة القرار واعطاء الأولوية القصوى للتخطيط والتنفيذ ، ومواجهة البدائل واتخاذ القرار الصائب في الوقت المناسب والحسم في ترجمة النظريات إلى ممارسة واقعية .

فلعل دور المعلم في التوعية وتغيير المواقف يؤدي إلى تغيير في السلوك والممارسات لدى غالبية المفكرين وسائر المواطنين ليتوقفوا عن أمرين : الأول

التحويل بفداحة الاخطار المحدقة بالأمة وأنه لا قبل للأمة بالتصدي لها والثاني التهوين من تأثير الأخطار الخارجية والداخلية بزعم أن الأمة قادرة حين يجد الجدل على التصدي للأخطار وازاحتها أو القضاء عليها ، وهذه حالة نفسية لازالت تكتنف مواطني الأمة العربية من مشرقها حتى مغربها ولا زلنا نفوص في التنظير والجدل البيزنطي ثم نصمت دهرا وننطق هجرا^(٢٤) ونأمل أن يأتينا الفرج حسب نظرية « قلب الموائد » في تاريخ العرب المستقبلي وأن العاقبة لنا وأن مسار التاريخ هو في صالحنا فلا علينا اذن أن دهمتنا المحن واحتل الغاصب أراضيها وامعن في اذلاننا فهذه حالة عرضية . لا تلبث أن تنتهي . نقول هذا ولا نقدم بين يدي مقولتنا خطط عملية ولو مرحلية واستراتيجيات مدروسة ومحكمة .

في هذه المرحلة التي تعوزها ارادة الكفاح والاصرار الواضح على تحقيق الذات ورد العدوان ، لابد أن يكتسب دور المعلم المستقبلي أهمية بالغة في عمليات التسريع في تحقيق تكامل ووحدرة الوطن العربي .

المعلم العربي ذو طاقات جبارة وهو قوة توجيهية كبيرة فقد خرج عن العزلة المفروضة عليه من جانب الأجهزة الادارية والمؤسسية التقليدية التي ارادته مجرد موظف ينفذ ما يقرره له الاداريون . ورغم صرامة الأنظمة التي صنعها الاستعمار واستمرت بعد رحيله ردحا من الزمن فقد أسهم المعلم العربي داخل النظام وخارجه في وضع لبنات أساسية في خلق مجتمع التعلم وقيادة عمليات الاصلاح التربوي . ويبدو أن المقدمات نحو غد عربي تربوي مشرق صحيحة ومنطقية ولا بد أن تقود إلى نتائج صحيحة . أن إرادة التغيير المتمثلة بهذه الوفرة من التحركات المنظمة لتطوير التربية وفي محاولات رسم صورة انسان المستقبل ومجتمع المستقبل ستعمل على دفع التحرك المنظم لاتخاذ خطوات متسارعة وأملنا كبير أن يكون الدور المستقبلي ، دور السلطة الرابعة ، (دور تنظيمات المعلمين المهنية) ذا أبعاد اصلاحية شاملة في المجتمع العربي الجديد مجتمع الحرية والكرامة والعدالة الاجتماعية .

المراجع والملاحظات البيبلوغرافية

(1) Ballinger, Stanely E.

The Nature and Function of Educational Policy, and Introductory Essay: Occasional Paper No. 65-101. May 1965. CSEP

Indiana University, Bloomington, Indiana, U.S.A.

(٢) يوسف ، الدكتور عبد القادر

أزمة التربية في الوطن العربي ، وثيقة من منشورات قسم التعليم العالي والتدريب ، اليونسكو ١٩٨٠ .

(٣) يوسف ، الدكتور عبد القادر

حول النظرية العربية في التربية ، وثيقة نشرت في المجلة العربية للتربية ، اليونسكو ، تونس العدد الأول يناير / يوليو ١٩٨٢ ص (٨٨ - ٢٥) .

(4) Education in the Arab World, towards Unity and Diversity.

(٥) ليب ، الدكتور رشدي

المستقبلات ، يونسكو ، مجلد ١٠ رقم ٤ ١٩٨٠ ص ٤٨١ - ٤٨٨ استراتيجية تطوير التربية العربية اليونسكو الطبعة الأولى ١٩٧٩ بيروت ص ٢٠٢ - ٢١٩

<http://Archivebeta.Sakura.co.jp> ٣٢٩ - ٣١٥

(٦) نفس المصدر

(٧) خطة اليونسكو متوسطة الأجل (النص العربي) باريس ١٩٨٣ ص ٥٩

(٨) نفس المصدر ص ٥ - ٦٦ .

(9) Yousuf, Dr. Abdulqadir

(Speech at the International Conference on the Education and Training of Teachers)

Lolymbari, Chania, Crete. October 1983, P.5.

(10) Spaulding, Deth

(Are Teachers Facing a Crisis of Identity)

Prospects, Vol, V, No. 2, 1975 P. P. 209-219

Unesco, /Paris.

(11) Masoner, Paul H.

(Cuidelines for Teacher Education Reform)

An article within ICET'S publication entitled (Preparing for the Profession of Teaching).

Proceeding of ICET'S 29th World Assembly, Rome July 1982, P. 32-41.

(١٢) يوسف ، د. عبد القادر

أزمة التربية في الوطن العربي ، مر ذكرها ص ١٣ .

(13)Corton, Richard A.

(Teacher Job Satisfaction)

Encyclopedia of Educational Research

Vol. Iv, Fifth edition, 1982, free press. New York, P. 1907.

(14)Spaulding, S.

Opt. cit. P. 216-227.

(15)Counts, George

(Dare the School Build a New Social Order): The John Day Company,

New York, 1932

(١٦) يوسف ، د. عبد القادر

« دور مؤسسات التعليم العالي في تجديد وتحديث التعليم وتدريب العاملين في التربية » وثيقة قدمت في ندوة اقليمية حول التعليم العالي في التنمية تونس ١٩٨٢ ص ١ - ٢ .

(17)Clayton, A. S.

(Relevancy in Educational Research)

Mimeographed paper, Indiana University, 1972, P.1.

(18)Azuma, Hiroshi

(Needs and Obstacles to Educational Research)

International Colloquium, Research and Practice in Education

European Centre for Higher Education (UNESCO)

Bucharest, Romania 1980, P. 27.

(١٩) يوسف ، د. عبد القادر

« عملية نشر وتوصيل المستحدثات التربوية ونتائج البحوث » مجلة رسالة الخليج العربي العدد الرابع السنة الثانية ١٩٨١ ص ٤٤ - ٦١ .

(20)Huberman, Michael

(The Role of Teacher Education in the Improvement of Educational Practice: a Linkage Model)

European Journal of Teacher Education, Vol. VI, No. 1, 1983. P. 17-29.

(٢١) عبد الدايم ، الدكتور عبدالله

في سبيل ثقافة عربية ذاتية الثقافة العربية والتراث ، دار الآداب بيروت ١٩٨٣ ، ص ١٠٧ .

(٢٢) يوسف ، الدكتور عبد القادر

« نحو استراتيجية حد أدنى من التكامل بين مربي المعلمين واختصاصي رسالة وسائل الاتصال

الجمهورية ، وثيقة قدمت للندوة الاقليمية حول اعداد المعلم للانتفاع برسالة وسائل الاتصال ،
عمان مايو ١٩٨٣ ص ١٧ .

(23)Komisar, B. Paul and Mociellan,, James E.

(The Logic of Slogans)

Language and Concepts in Education

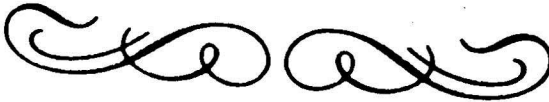
Edited by Smith and Ennis, Rand Monally & Co. Chicago, 1965 Chapter 13, P. 195-213.

(24)Kiernan, Thomas

(The Arabs, Abacus)

Little Brown & Co. New York, 1975

Chppter 11, P. 211-242.





في المسرح المغربي

عبد الكريم برشيد

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

هل هناك اتجاهات مسرحية حقا في المسرح المغربي ؟ وإذا كانت فما هي الأسس النظرية التي تقوم عليها هذه الاتجاهات ؟ وما هي الأسس الفكرية الكامنة في خلفية كل اتجاه مسرحي ؟ لقد عرف المسرح المغربي مجموعة من الاتجاهات المتنوعة ، هذه حقيقة لا تقبل الجدل ولكن ، كيف تشكلت هذه الاتجاهات وكيف تشعبت دروبها وتنوعت لتعطي في الأخير أنواطاً مختلفة من المسرح ؟ أسئلة عديدة ومتنوعة تتوقف الإجابة عنها على معرفة الخلفيات الفكرية والاجتماعية الكامنة خلف كل اتجاه مسرحي . ومن خلال التطلع إلى خريطة المسرح المغربي يمكن أن نلاحظ أن الفرق الحاصل بين اتجاه وآخر يرجع بالضرورة إلى (نوعية) الثقافة عند

كل مسرحي وإلى انتمائه الطبقي والسياسي ، فمن كانت ثقافته الأمثال والألغاز والاحاجي أعطانا مسرحا (شعبيا) يعتمد في لغته على الزجل وعلى الكلمة المنحوتة بتألق وعلى حشو الأمثال والحكم الشعبية المنبثقة عن الوجدان الشعبي ، أما من تفتحت بصيرته على العالم الخارجي وعلى المدارس والاتجاهات المسرحية المعاصرة فقد أعطانا مسرحا طلائعيا يعتمد على البحث والتجريب ويحاول التبليغ عن طريق اللغة فقط ولكن أيضا باستخدام عناصر الفرجة واستغلال الوسائل التعبيرية لدى الفنون الأخرى كالرقص والغناء والرسم وفن الكراكيز وخيال الظل ، كما تختلف الاتجاهات انطلاقا من الأرضية السياسية والاجتماعية لدى المسرحيين ، فالمتموضع - في وضع حسن - أعطى مسرحا أخلاقيا صرفا يعتمد على البطولة الفردية ، أما مسرح الشباب فهو مسرح غاضب لا يعترف - من حيث المضمون - بالقيم البالية وبالعلاقات المهترئة بين الأفراد والجماعات كما أنه من حيث الشكل لا يعترف بالأسس الأرستقراطية البالية فهو مسرح طابعه المميز هو التحرر من القوالب الجامدة سواء كانت قيما وتقاليد أو كانت أساليب فنية متجاوزة .

الواقعية

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وقبل الكلام عن الواقعية القظرية في المسرح المغربي أرى أن نعهد أولا بالقاء نظرة سريعة على الواقعية ككل يعتمد هذا الاتجاه على التصوير اليومي للمجتمع والتصوير بهذا المعنى ليس شيئا سهلا لأن نقل الواقع يقتضي بالضرورة اتخاذ موقف منه وذلك بالاعتماد على زاوية النظرة أن كان يخضع بالضرورة إلى (نوعية) الالة التي تقوم بدور التصوير واعتمادا على تعدد الات التصوير وتباين الزوايا يمكن القول أنه لا وجود لشيء يسمى التصوير الفوتوغرافي للواقع ، كما أنه لا وجود للواقع مطلق وكل ما في الأمر هو وجود مجموعة هائلة من (الواقع) ، وهذا ما يفسر وجود العديد من الاتجاهات والمدارس التي تحمل اسم الواقعية و (الواقعية الطبيعية عند بلزاك - الواقعية الاشتراكية عند غوركي - الواقعية الشاعرية عند تشيكوف - الواقعية البرجوازية عند كتاب مسرح البولفار بفرنسا وغير هذا كثير) وإذا أردنا أن

نؤطر واقعيتنا المغربية وأن نضع لها عنوانا مناسباً ففي أي إطار يجب أن نضعها ؟ الواقع أن هذا الاتجاه لم يتخذ عندنا مسارا واحداً يسهل علينا ارجاعه إلى مدرسة أو اتجاه معين قد نعر عند شبابنا على بذور الواقعية الاشتراكية كما قد نجد (للواقعيات) الأخرى بعض النفحات هنا وهناك .

وفي اعتقادي أن المسرح في المغرب يجب أن يقسم اعتماداً على المقاييس التالية : (مسرح الظاهرة) - مسرح الفكرة - مسرح الموقف - ومسرح الحالة) وتدخل الواقعية المغربية في إطار مسرح (الظاهرة) لأنها تعمل على رصد بعض الظواهر الاجتماعية كتعدد الزوجات (الشرع أعطانا أربعة) أو ظاهرة الرشوة وما أكثر المستويات التي يمكن أن تمثل بها (الرشوة نشوة) وظاهرة (التطلع الطبقي) كما في مسرحية حادة للعلاج ، وظاهرة تحرر المرأة (الفضوليات) ومشاكل الأزواج الموظفين في آخر الشهر (مسرحية آخر الشهر) لعبدالله شقرون) كما نجد ظاهرة الشعوذة الدينية في (ولي الله) للعلاج وظاهرة السمسرة في المحاكم (النواقيس) لعبد القادر البدي .

تجربة عبد الله شقرون

وتجدر بنا الإشارة إلى أن الاتجاه الواقعي في المغرب قد اغتنى بفضل الأستاذ عبدالله شقرون ، فقد استطاع هذا الكاتب - المخرج أن يصور المجتمع المغربي تصويراً أميناً وأن ينشر عبر الاثير ظواهره الصحية والمرضية وذلك عبر مجموعة هائلة من المسرحيات الإذاعية ، كما أنه أخذ بالطريقة التعليمية قبل أن نسمع شيئاً عن المسرح الملحمي البريشتي ذي الأسلوب التعليمي وأن دخول مسرحه للمدن والقرى والمدارس والبيوت والخيام قد جعله يعتمد على أسلوب بسيط وعلى صيغ في التعبير خالية من المبالغة والتعقيد .

ونجد - إلى جانب هذا الاتجاه القائم على أسس علمية - اتجاهها بدائياً لا يعترف بالقواعد والأصول المسرحية . لقد مات رواه ولكن الاتجاه قائم عند الورثة : عبد الجبار الوزير وبلقاس و . . عبد الرؤوف ولكنه ولسوء حظ المسرح

المغربي قد انحرف عن الجادة إذ اتخذ عند الأولين مسارا تلفيقيا واكتسى عند الأخير بصيغة تهرجية محضة ، لقد أصبح فنا من فنون السيرك المعتمدة في الاضحاك على (القناع) المتعدد الألوان والأصباغ والمرسوم بشكل فيه الكثير من المبالغة في تسطير الملامح (تضخيم الأنف والفم والحذاء والملابس .)

من منا لا يعرف البشير العليج ؟ من منا لم يسمع شيئا عن بو شعيب البيضاوي أو الحبيب القديميحي ؟ لقد مضوا بعد أن خلفوا تراثا قويا ولكن ما فائدة ما تركوه ، ان كان مصيره النسيان والاهمال ؟ ما فائدة أشياء تبقى حبيسة الصناديق والأوراق ؟ لقد استطاع هذا الثنائي (البشير العليج - بو شعيب البيضاوي) أن يعطيا المسرح المغربي صوتا شعبيا مميزا كما أنه تمكن من خلق صيغة مسرحية تلتقي في كل عناصرها تقريبا مع الكوميديا ديلارتي الايطالية مما يجعلنا نتساءل السؤال التالي : ما هي المنافع التي استقى منها البشير العليج مسرحه ؟ وهل كانت له صلة ثقافية بالمسرح الايطالي الشعبي ؟ لقد أكد لي الأستاذ الحسين المريني وقد اشترك معه في أول تدريب مسرحي نظم في المغرب أن ثقافته الوحيدة هي موهبته الفذة ، وهذا يبعدها من القول بأنه اطلع على الكوميديا الايطالية ولكن ألا يجوز أنه قد اطلع عليها بصفة غير مباشرة ؟ أي عن طريق الفرق المسرحية المصرية كفرقة نجيب الريحاني التي زارت المغرب . لقد عرف هذا المسرحي المصري بصيغته الفنية الشعبية وبشخصيته الثابتة (كشكش بك) وعلى كل فإننا نترك الجواب عن هذه الأسئلة لدراسة أكاديمية متأنية تقوم على استقراء الوثائق والاتصال بالذين عايشوا عن قرب أقطاب هذا الاتجاه المسرحي ، شيء آخر يتبادر إلى الذهن وهو أن تكون هذه الصيغة تطورا طبيعيا لفنون الفرجة المغربية (كالحلقة وسلطان الطلبة والبساط وسيدي الكتفي) ؟ قد يجوز ولكن مع ذلك فلا بد من الرجوع إلى النصوص والوثائق (وان كانت شبه منعدمة) ومن ثم يمكننا تحديد علاقة هذه الصيغة الشعبية بالمسرح الغربي وفنون الفرجة المغربية و لست أدري لماذا لا ينتبه الدارسون المغاربة إلى هذه الصيغة الشعبية ؟ فإذا كان علي الكسار (الفنان المصري الشعبي

الذي لم يعرف المدرسة) يحظى مسرحه برسائل قيمة لنيل شهادة الدكتوراه فلماذا إذا لا نكتب عن البشير العليج وبوشعيب البيضاوي والحبيب القديمي وقد اعطوا المسرح عرقهم وسهرهم وجهدهم المتواصل وكانوا رواد المسرح الشعبي الذي حقق التواصل الحق بال جماهير العريضة ؟

مسرح الأقتعة

وسنحاول تحديد المبادئ والأصول التي تقوم عليها هذه الصيغة المسرحية ويمكن أن نصطلح - ابتداء - على تسميتها بمسرح الأقتعة لأنها تعتمد على الشخصيات الثابتة ، فنحن دائما مع نفس الشخصيات مما يجعل من مسرحيه حلقة في مسرحية طويلة كما أن هذا الاتجاه قد قام على استخدام الميكروفون لأنه مسرح (القهقهات العالية) ووسط الضحك المتواصل لا يمكن أن تسمع أصوات الممثلين بدون وجود مكبرة الصوت ، كما أن الحدث في هذا المسرح يدور دائما داخل أسرة معينة مما يجعله يصور الواقع المغربي وذلك من خلال اتخاذ أسرة معينة كنموذج ، وهكذا تتحول الشخصيات الى نماذج وانماط تمثل قطاعات معينة في المجتمع وشخصيات هذه الصيغة هي كالتالي

- الحاج ويمثل الانسان المغربي أو لنقل أحسن أنه نموذج حي لانسان الجيل الماضي ، فله عقليته وتفكيره المحدود وسذاجته وإيمانه الراسخ بقيمة المتوارثة واعتقاده في السحر والجن والأولياء والصالحين ، كما أنه من خلال علاقته بابنه يعكس هذا الصراع الأبدي صراع الأجيال المستمر ، فهو إذا نموذج لكل أب تقليدي نشاهده كل يوم . ولقد كان المرحوم البشير العليج هو من يتولى القيام بهذا الدور .

- أما المرأة فهي أيضا نموذج حي نحت بعناية ودقة وهو يمثل المرأة المغربية في حالتي الضعف والقوة ، الخبث والسذاجة فهي قوية بلسانها السليط وبالسباب والشتم التي تنال من فمها كالقنابل وضعيفة حينما تعجز ويكون عذرها أنها

(ولية) فهذا النموذج قد صور لنا المرأة المغربية المتمية إلى الطبقة الوسطى وهي تعاني من وضعها القلق في المجتمع تنظر دوما إلى فوق ، تحاول الصعود وتنظر إلى الجارات وتعيب على الرجل خموله وفقره وأنه ليس (كأسياده) فهي تحمل تطلعات طبقية تحاول دوما الصعود في السلم الاجتماعي ، كما أنها تعكس جهلها وأميتها من خلال الايمان (بالفقيه) والشوافات ورجال الله والسادات والصالحين والعجائز ولقد تولى القيام بهذا الدور بوشعيب البيضاوي .

— ونجد نموذجا آخر للمرأة في هذا المسرح وتمثله (أمي الهرنونية) وهي امرأة عجوز شمطاء وماكرة جاءت في تصويرها تجسيدا للاعتقاد الشعبي القائل أن الشيطان لا تغلبه غير امرأة شمطاء كما أن البشير العليج وهو المؤلف قد راعى عند رسم هذه الشخصية المثل الشعبي الذي تردده هذه الشخصية في كل حين (من فانتك بليلة فانتك بحيلة) ودورها في المسرح كما في الحياة العامة هو افساد العلاقات بين الأزواج كما أنها غالبا ما تكون هي من يحيك عقدة المسرحية إذ غالبا ما تتأزم الأمور بسببها فهي تجسيد حي للشئ تتولى أمور الشعوذة والتدجيل كما قد تأتي في دور العجوز المتصاية التي تحن إلى الزواج بالرغم من سنها المتقدم .

— كما نجد شخصية (شلومو) (اليهودي) وهي شخصية مرسومة ومؤداة بدقة بالغة وبطريقة كاريكاتورية تذكرنا بشخصية (بنطلوني) في الكوميديا ديلارتي الايطالية ، وتتميز هذه الشخصية بلهجتها الخاصة والتي هي مزيج من اللغتين العربية والفرنسية ، كما يميزها لباسها التقليدي وهيئتها المميزة : جلباب أسود ولحية مدبية وصلعة ونظارات تبين عيوننا صغيرة يشع منها الخبث وفي مؤخرة الرأس طاوية صغيرة سوداء . ولقد أجاد الفنان الصويجي اداء هذا الدور لقد استطاع أن يتقمص هذه الشخصية الغريبة الأطوار وأن يسجد تناقضاتها الباطنية ولؤمها وخبثها وطرق معاملاتها مع (سيد المسلم) فهذه الشخصية - النموذج لم تكن تمثل شخصا معينا بقدر ما كانت تمثل قطاعا خاصا في كيان المجتمع المغربي ، ويلاحظ أن المسرح المغربي قد اغفل هذا النمط بالرغم من أنه قد لعب ويلعب الآن

دورا خطيرا في مجتمعنا وتلتصق هذه الشخصية عادة بقضايا المال والكسب . كما أن هذه الصيغة المسرحية تزخر بأنواع أخرى عديدة ومتنوعة من الأنماط البشرية ، فهناك (الشلح بلهجته المميزة والفاسي والبهجوي والرجل الأجنبي (وهو فرنسي عادة) وتنبع الكوميديا في هذا المسرح أساسا من (المواقف) الحركية كما تنبع من المفارقات اللغوية التي يحدثها تباين اللهجات واختلافها . يرتفع الستار في إحدى المسرحيات على الزوج وقد خرج غاضبا والمرأة في أعقابها تحاول أن تثنيه عن الانتحار وبدون إضاعة وقت تقرر المرأة - في غياب الرجل على الزواج ثانية ، وفعلا تتزوج من (شلح) ولكن الزوج الأول يعود بعد أن لم يتمكن من الانتحار وهنا تجد المرأة نفسها بين زوجين اثنين وتنفجر الكوميديا من خلال مجموعة المواقف الحرجة إذ تحاول أن تقنع كل زوج على حدة أن الرجل الآخر أخوها وأنه أحق وأنه من الأحسن ألا يكلمه على الإطلاق . فالحدث كما نرى لا يستقيم مع المنطق والمعقول ولكن متى كان المسرح الكوميدي يساير المنطق ؟ ثم هل يمكن أن يكون الضحك إلا على الأشياء اللامعقولة ؟ كما أن هذا المسرح لا يقوم على فصول أو لوحات ومشاهد يفضي بعضها إلى بعض كما أن دخول وخروج الممثلين إلى الخشبة لا يحكمه منطق خاص ، فللصدفة وحدها كامل الصلاحيات في معظم السير الطبيعي للحوادث وتحل أية عقدة بضرية سحرية ويقوم هذا الاتجاه على الارتجال ، ارتجال الحوار والمواقف ولكن هذا الارتجال يتم في حدود نص مكتوب مرن إذ يتيح للممثل أن يرتجل ولكن في حدود معينة ، ويتجلى هذا الارتجال في اقحام النكت الحية النابعة من قضايا الساعة وادخال ما تفرضه طبيعة الشخصية من حوار يكون وليد لحظة الاداء .

كما يعتمد هذا الاتجاه على وجود حكاية بسيطة ذات بداية ووسط ونهاية كما يقوم أيضا على وجود عقدة الصدفة بطريقة غير منطقية وكثيرا ما يكون الحدث فتازيا مثل المرأة التي تريد أن تكسب حب زوجها ولأجل أن تكسب هذا الحب فإن الفقيه يطلب طلبات غريبة وعريضة التحقيق وذلك حتى يبعدها عنه ولكن المرأة لا تعجز عن شيء فهي تأتيه بكل ما يريد مهما كان عسيرا وصعب المنال ، وحتى

يتخلص منها نهائيا فقد طلب منها أن تأتيه بشيء من شعر الأسد ، وفي الليل والفقيه نائم تطرق الباب بشدة ويكون زائر الليل هي المرأة . جاءت وفي أعقابها الأسد بعينه ويتوسل الكاتب المسرحي بهذا الحدث الفنتازي ليقول بأن المرأة مخلوق قوي وإذا كانت بهذه الدرجة من القوة والجرأة وإذا كانت تستطيع أن تجر الأسد فأى شيء يعجزها عن كسب حب الرجل ؟ وإذا علمنا أن المرأة استطاعت أن تأتي بالأسد عن طريق الحيلة واللين عرفنا أيضا أن الرجل كذلك لا يمكن أن يفتح قلبه إلا عن طريق اللين والملاطفة لا عن طريق الشعوذة والتعاويد والبخور . فالحكاية كما نرى بسيطة جدا تقوم على غرض تربوي محض ، وإذا نحن عرفنا نوعية جمهور هذا المسرح أمكننا بالتالي تحديد الدور التعليمي الذي قام به من خلال أمثال هذه المسرحية ، فهذا مسرح يقوم على رصد الظواهر الاجتماعية المختلفة ، وتأتي النهاية في كل مسرحية بدرس تعليمي يوضح المغزى من الحدث السابق . ففي مسرحية (الصيدلي) يربط البشير العليج بين عقليتين متباينتين تنتمي الأولى إلى جيل قديم وتنتمي الثانية إلى جيل جديد ، فمن كلية الصيدلة يتخرج شاب ويحاول أن يفتح له صيدلية بمساعدة عمه الثري ولكن هذا الأخير يفرض عليه أن يكون شريكا له ، فالمسرحية إذا عرض لعقلية تقليدية ترى أن الصيدلية مجرد دكان لبيع الأدوية ، وبعد تأزم الأحداث يخلص المؤلف إلى المغزى وهو أن الصيدلة علم والبيع تجارة وشتان بين الاثنين كما أن هذا الاتجاه يتميز بشمولية تتمثل في اعتماده على مجموعة من الفنون ، فهو يدخل النكتة كعنصر من عناصر الضحاك كما أنه يدخل الأغنية وذلك عن طريق تهيهء الجو المناسب لها كاقامة عرس أو حفل ما أو من غير تهيهء الجو ولعل ما أدخل الغبطة إلى المسرح هو أن بو شعيب البيضاوي كان ممثلا ومغنيا أيضا .

اللغة

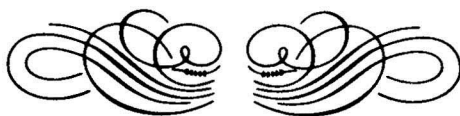
بقي أن نشير إلى اللغة ، المعروف أن المسرح المغربي في بدايته الأولى اعتمد على اللغة العربية الفصحى ثم أصبح بعد ذلك يزواج بين الفصحى والعامية ثم

استطاع في الأخير أن يتبنى العامية وذلك اعتمادا على أن ليس من الواقعية في شيء أن تتكلم الشخصيات كلاما غريبا عن الشخصية ولم يكتف هذا الاتجاه بلهجة مغربية واحدة إذ قام بتفتيت العامية إلى مجموعة من اللهجات المتباينة وذلك بحث التركيب الذي يقوم عليه المجتمع المغربي ، فهذا مسرح لفظي يعتمد في الدرجة الأولى على الكلمة وتتحول اللهجة في كثير من المسرحيات الى (البطل) وذلك باعتبار أنها تصبح المحور الأساسي في العرض ، كما أن هذا الاتجاه لا يتورع في ادخال اللغة الفرنسية ولكنها فرنسية مغربية بطريقة كاريكاتورية .

أخيرا هذا هو الاتجاه الفطري في المسرح المغربي وهو عبارة عن مادة خام غنية تحتاج إلى الكثير من البحث والدراسة ، فهناك مسرحيات شعبية ولكنها تعيش في الظل ولذلك فمن الواجب بعثها من مرقدها واخراجها من صمتها الأهل - كهفي ، وإذا كنا - كمؤلفين ومخرجين - نستفيد من التاريخ والتراث والأدب الشعبي فمن حقنا أن نلتفت إلى هذه الصيغة المسرحية الغنية وذلك باعتبارها شكلا مسرحيا شعبيا وأنها تراث قيم يمكن أن يشكل منعلا لفن غريب يفتقر إلى جذور تشده إلى التربة العربية .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



نحو دراسة جمالية للفلكلور العربي

مدخل لدراسة الأمثال الشعبية



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

كانت - وتظل - قضية المأثورات الشعبية وضرورة العناية بها والنظر إليها نظرة أكثر جدية ووعياً ، أمراً يمثل لقلة من المهتمين وجعاً دائماً . فالقضية متعددة الجوانب ، والطريق لمن يريد صعب وشائك لقلة الامكانيات المادية والنظرية ، وحسبنا أن نعرف أن الاقليم الذي قدم رواد الأدب الشعبي الأوائل - باعتباره الاقليم الرائد - لا تصدر فيه دورية للفنون الشعبية برغم الضرورة الملحة التي تحتم أن تصدر كل مدينة عربية دوريتها الفلكلورية . ولا نبالغ حين نقول أن المواد الفنية الشعبية وما تفجره من دراسات قادرة على تغطية صحيفة يومية في كل اقليم عربي ، فبغير الدراسة الجادة والمواجهة الواضحة يظل هذا العصب الرئيسي في البناء

الاجتماعي العربي نهبا للترفيف والتزوير على أيدي قلة لا نقول أنها سيئة النية على طول الخط ، ولكنها تكون في كثير من الأحيان متعجلة بحركها الريح المادي السريع وينحرف بوسائلها ثم بنتائجها ، هذا التعجل الراغب في زيادة الأرصدة ، وما أسهل أن يأتي مؤلف أو ملحن أو مطرب إلى نص شعبي ليمسحه ثم يدفع به إلى تلك الأجهزة الجهنمية تسجيلا وعرضا مستفيدين في تسويقهم لانتاجهم الربحي والاستهلاكي من كل ما حققه المأثور الشعبي من رصيد نفسي وفني لدى الجماهير ، مستغلين كل وسائل البهرجة الموسيقية وامكانيات التسجيل العصري وألأعيه للتخيل على الجماهير التي تستسلم في كثير من الأحيان لضغط الارسال الاذاعي مسموعا ومرئيا ولذلك.الاختراع الاسطوري « الكاسيت » .

○ الفلكلور فن .. جاد ..

وليعذرني القارئ على هذه المقدمات الطويلة التي نضطر إليها إذ نحصر على الاشارة إلى خطورة ما يتعرض له مأثورنا الشعبي ، والتعريف بهذا الفن الجاد الذي تصدره جماعاتنا الشعبية ومعالجة قضاياها المتعددة ، الأمر الذي لا يتيح مقال محدود ، نعترف أننا لا نتجاوز فيه حدود العرض السريع ، وهدفنا من ذلك تحقيق غرضين :-

أولهما : تعريف القارئ العربي بهذه العناصر وإدارة الحوار معه حول تذوق فنوننا الشعبية .

وثانيهما : التأكيد على أهمية دراسة الفنون الشعبية باعتبارها ابداعا خلاقا جديرا بالدرس والتحليل ، الأمر الذي أغفلته دراساتنا الأدبية والفنية حتى الآن دون مبرر مقنع ، ولكن بدوافع معروفة .

وأبدأ بعنصر من أهم عناصر مأثورنا الشعبي لدورانه على السنة كافة المستويات الاجتماعية واشتراك كافة الأقطار العربية في الأصول المعنوية والنفسية لهذا الشكل التعبيري : « الأمثال » .

لعل شكلا آخر من أشكال التعبير الشعبية لم يحظ بما حظيت به الأمثال من عناية في الجمع المستقل حيث لم يشاركها في ذلك - وإلى حد ما - سوى شكل آخر من الأسرة الشعبية هو : (قصص الأنبياء) وإن جاءت الجهود فيه أقرب إلى التفسير منها إلى جمع مادة أدبية جمعا أدبيا يتمثل هذه القصص باعتباره شكلا أدبيا يعبر عن وظيفة اجتماعية للجماعة التي أبدعته أو تبنت روايته والترويج له . وقد تمثل هذا الجمع في كتابين شهيرين هما « عرائس المجالس » لأبي اسحق الثعالبي و« قصص الأنبياء » لمحمد بن عبدالله الكسائي ، وكلاهما لعبت فيه الاسرائ依ليات دورها وبصورة جلية .

○ جمع الأمثال الشعبية :

وبينما تناثرت المواد الفولكلورية العربية في بطون كتب التراث كأغاني الأصفهاني ونهاية الأرب للنويري وحيوان الجاحظ وحيوان الديروري وعجائب المخلوقات للقزويني وعيون الأخبار لابن قتيبة وصحيح الاعشى للقلقشندي ومجموعات التاريخ وكتب الجغرافية والرحلات ومعاجم اللغة وبعض كتب التفسير وفي مقدمتها تفسير الطبري وهو ما عاجله علماء الاسلاميات قديما وحديثا تحت اسم « الاسرائ依ليات » هذا فضلا عن عديد من الكتب في شتى المعارف والعلوم بحيث يعثر الباحث عن المواد الفولكلورية على هذه المواد في أبعد المظان وفاء بها .

بينما الأمر كذلك نجد الأمثال العربية - إلى جانب اشتراكها مع بقية عناصر الفولكلور في تناثرها بين الموضوعات المختلفة - قد تفردت بحصولها على قدر غير قليل من الجمع المستقل ، وقد بدأت العناية بجمع الأمثال في وقت مبكر « فيحدثنا الرواة أن حمار بن العباس أو أبي عياش أحد عبد القيس وكان أيام معاوية وضع كتابا في الأمثال وألف عبيد بن شربة الجرهمي كتابا في الأمثال » .

حقا ان هذه الكتب لم يكتب لها أن تصل إلينا بحيث مضى القرن الأول الهجري دون أن يحفظ لنا التاريخ من مؤلفات القرن شيئا يذكر ولكن هذه الروايات

التي أوردتها أصحاب الفهارس كابن النديم وغيره تشير إلى التبكير في بدء التأليف في كتب الأمثال وتسجيل ما يروى من حكايات يظن أنها كانت محيطة بإبداع المثل .

○ جهود العلماء العرب

وقد استمرت حركة التأليف في القرن الثاني الهجري تدفعها الحركة الثقافية لمدرستي الكوفة والبصرة اللتين قدمتا لنا ابن الكلبي وعوانة الكلبي وابن حبيب والمفضل الضبي وغيرهم كما يذهب الدكتور عبد المجيد عابدين صاحب أول دراسة منهجية عن الأمثال العربية ونظائرها السامية .

وينسب ياقوت وابن النديم والسيوطي إلى ابن سلام - من رجال القرن الثالث الهجري - رسالة في الأمثال قام عبد المجيد بن عابدين بتحقيقها مع مخطوطة أخرى لأبي علي القالي .

أما القرن الرابع الهجري فقد قدم لنا حمزة الأصفهاني الذي ألف كتابا في الأمثال على وزن افعل يقدم لنا كتابا فيها لأبي هلال العسكري حققه د. رمضان عبدالتواب عام ١٩٧٠ في القاهرة وحققه في نفس السنة د. محمد الضبيب في الرياض .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ثم يجيء السفر الضخم الذي تصدى لتصنيفه « الميداني » والذي طبع أكثر من ثلاث طبعات وإن لم يتح له أي قدر من التحقيق العلمي والدراسة المنهجية ، وحين بدا للزحشري أن يضع كتابا في الأمثال سماه « المستقصى » ندم بعدها فيما يروي الرواة لأنه لم يبلغ شأو « مجمع الأمثال » للميداني فلجأ - فيما يقولون - إلى اسم الميداني فحرفه إلى النميداني مضيفا نون النفي الفارسية ليصبح تفسير اسمه « الذي لا يعرف شيئا » أي الجاهل ، فعمد الميداني إلى اسم الزحشري فجعله الزنخشري « أي الذي باع زوجته » . ولكن « المستقصى » يتميز بدقة تبويه .

وإذا كان لنا في هذه الروايات من شيء نستخلصه فإنما هو دلالاتها على حرص علماء العرب على جمع وتفسير الأمثال وتنافسهم في هذا المجال .

ومجمع الأمثال يحتوي على أكثر من ستة آلاف مثل رتبها على حروف « الفباء ». ومن أبرز ما في هذا الكتاب - إلى جانب ثراء مادته - ما ألح إليه الميداني في خطبة كتابه من صعوبة حصر الأمثال لأن (أنفاس الناس لا يأتي عليها الحصر) وقد عكست عبارته هذه إدراكا جليا لطبيعة المثل كإبداع شعبي ذي وظيفة حيوية ترتبط بحياة الناس وينمو مع نمو هذه الوظيفة وتعدد مظاهرها .

والمقارنة التي عقدناها بين طريقة جمع وتدوين قصص الأنبياء من حيث الطبيعة والمبرر لم نقصد منها محاكمة أي منها من خلال حكم معياري أخلاقي أو التقليل من قيمة أي منها من الزاوية الفولكلورية وإنما قصدنا إلى الإشارة إلى غلبة الجانب الفولكلوري في واحد منها عن الآخر لأن هذه هو محور معالجتنا .

وما نريد أن نقوله هنا هو أن الكتب التي تصدت لقصص الأنبياء قد عولت تعويلا أساسيا على الجانب العقائدي ولم تنظر إليها باعتبارها إبداعا فنيا صدر عن الجماعة أو لعبت فيه الجماعة دورها وتبنيها لهذا القصص وتخويرها لبعض عناصره من خلال الرواية الشفاهية التي تكسبه أبعادا جديدة تعكس ذلك التوتر الانساني ازاء معضلات الحياة ومحاولة تفسيرها فنيا كما تعكس ذلك الشوق الأزلي إلى قصص الخبرات وتداولها . بينما تنبعت كتب الأمثال إلى دور الإبداع الانساني في الأمثال فهي تجمعها باعتبارها شكلا أدبيا وإن احتوت هذه الكتب في تبريرها لجمع الأمثال على مبررات عقائدية باعتبار أن النسق الديني نسق رئيسي ومحوري في البناء الثقافي والاجتماعي لكثير من الأمم وقد تفردت الحضارة الاسلامية بمحورتها للمجتمع الاسلامي على أساس عقائدي بل إن بعض العلماء العرب قد استند في جمعه للأمثال على استخدام النبي ﷺ للمثل كما فعل أبو عبيدة واستند بعضهم إلى احتواء القرآن والسنة على كثير من الأمثال كما فعل الميداني وإن كانت النصوص التي أوردها كل منها في هذا الشأن لم تخل من إحساس ذكي بالجانب الإبداعي لهذه الامثال ، فأمثال القرآن والحديث النبوي إنما هدفت في الأساس إلى التأثير البلاغي

باستخدام التمثيل وتفجير امكانيات اللغة واستنتاج كوامنها ببناء العبارة الرشيقة التي تثير الخيال وتعلم عبر البناء المخصوص للعبارة - المثل - ومضمونها المفعم بالحكمة ، من المعروف أن القرآن كان في جانب منه تحديا لغويا وبلاغيا لأمة برعت في اللغة والبلاغة ، بل لم يكن لها في الواقع غير اللغة وبلاغة التعبير بها .

ولا غرابة أن يدعم هؤلاء العلماء جهودهم بسند ديني في مجتمع يدرك بصورة أو بأخرى أن حضارته مرتبطة بهذا الدين ، ولا بد أن يفهم ذلك كله في اطار حقيقة تاريخية وعلمية تقول بنشأة وتطور العلوم العربية جميعا على محور رئيسي هو القرآن .

○ الأمثال والدراسة العلمية

ولكن إلى أي مدى حظيت الأمثال بالدراسة العلمية ؟ الحقيقة أنه على الرغم مما أتيج لهذا النمط من أنماط التعبير الشعبي من جهود مبكرة في الجمع والتفسير فإنها ظلت للأسف مجرد مصادر للبحث لم تنل حقها - بما يناسب هذا الجهد في الجمع - من الدراسة العلمية الشاملة ، فقد اقتصرت الدراسات في هذا المجال على فصول في كتب أو رسائل جامعية ، كما اقتصرت الدراسات المستقلة على دراسات اقليمية عالج فيها الباحثون الأمثال المعاصرة في اللهجات - أو اللغات - العامة للأقاليم التي انتموا إليها باستثناء دراسة عربية - فيما نعلم - أفردت للمثل العربي تقدم بها عبد المجيد عابدين لنيل درجة الدكتوراه ، وتأخذ عليها أن صاحبها ربط ربطا متعسفا بين المثل والطبقة الارستقراطية بل بشكل أكثر تحديدا الحكام !! (ص ٥٣) فيرى أن الطبقة الحاكمة قد استخدمت مجموعة من المضحكين لسمرها ولهوها وان هذا هو تفسيره لنمو الأمثال ، ونحن قد نقبل القول بأن هذه الأمور قد تساعد مثلا على تنشيط حركة تدوين الأمثال أو انتشارها لكن من التعسف أن نربط حركة الأمثال برغبات الأسر الحاكمة في تزجية الفراغ لأننا بهذا التفسير نفرغ المثل من مضمونه الوظيفي والفني - وهما أساس جوهر في المثل - لنفتعل له وظيفة طارئة وجزئية ونصف المثل من كل محتواه الاجتماعي ومن كل ما يمثله من جماع

للخبرة الانسانية والتعبير عن الجماعة الشعبية التي تصدر المثل وتتداوله .

○ تهافت نظري ومنهجي

وفضلا عن التهافت النظري والمنهجي لهذا التصور فإن واقع مادة الأمثال يدحضه من أساسه ، فمثل هذه الأمثال الشعبية « خير ما عملناش والشر جانا ليه » أو « في الوش مراية وفي القفا سلاية » أو « آخر خدمة الغز علقه » وغيرها كثير كثير لا يمكن أن تكون مادة تتندر بها الطبقة الحاكمة . ومن ناحية أخرى فإن العرب - وقد برعوا كغيرهم من الشعوب في ابداع الأمثال الشعبية - لم يكونوا خدما ومضحكين لطبقة حاكمة ولا يمكن أن تعتمد نظرية كاملة في المثل الشعبي على أن المناذرة كانوا يجلبون إلى مجالسهم أفرادا من العرب مشهورين بالظرف والتفكه فيسمعون منهم كثيرا من المضحك والنوادر ومنها ما صار في العرب أمثالا « ص ٥٣ » . ذلك أن المثل إنما تنحته الجماعة من خلال مواقفها الانسانية المتعددة الوجوه ومن خلال تجاربها المختلفة .

○ مشكلة التعريف

وما نلاحظه على الدراسات المعاصرة عنايتها الشديدة بتعريف المثل ، وقد اعتمد الدارسون جميعا على أسلوب واحد - ولا نقول منهج واحد - وهو عرض تعريفات الدارسين الأوروبيين والعرب القدماء ، ثم إعلان عدم وفاء هذه التعريفات بحد فلسفي - علمي - للمثل ثم يحاولون طرح تعريف لا يلبث أن يعترف الباحث منهم بأنه ليس تعريفا نهائيا للمثل . وعموما فإن مشكلة التعريفات والمصطلحات من أكبر المشكلات التي تواجه الفولكلوريين والعرب منهم بصفة خاصة .

وتدور تعريفات أكثر الدارسين حول أمرين لا ثالث لهما « الشكل والوظيفة » .

وما نميل إليه هو أن المثل تعبير غني باللغة مكثفا إلى أبعد حد ، فمبدع المثل يعاني معاناة حادة ويركب طريقا صعبة خلال محاولته صب رؤيته الجموح واعتقالها

في قالب لغوي هو بالضرورة نسبي في قدرته على استيعاب الرؤية والتعبير عنها وفي النقل والاشارة والرمز وكيف للغة أن تتمطى بدرجة تساوي الطاقة التي تمتلكها التجربة وكما قال « النفري » : (كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة) .

ولكن على أية حال فإنه لابد للتجربة من وسيط يحاول نقلها من المبدع إلى المتلقي ولو كان الأداء نسبيا وقاصرا .

○ تلقائية وعمق

والمثل هو أكثر ألوان التعبير الشعبي إيجازا من حيث الشكل أو الصياغة اللغوية لمضمونه وهو أكثرها - في الوقت نفسه - صلة بالتجربة والخبرة ، خبرة المجموع المجرب الفاعل في الواقع والمتلاحم معه في علاقة دينامية . ومن هنا نحىء معادلته الصعبة ومن هنا كان الانجاز الحقيقي حين يعبر الانساني الفرد في بساطة وتلقائية عن تجربة شمولية وخبرة جماعية غاية في العمق بعبارة قصيرة تحمل في تربتها البذرة الأولى التي أنجبت المستقبل الآتي . وبصورة أخرى فإن المثل - تلك العبارة القصيرة غاية القصر - يحتوي على التجربة مكثفة غاية ما يكون التكثيف معبرا عنها بأوجز الكلام وأعمق الرمز إلى جانب احتوائه على الهدف الرئيسي منه وهو التعليق على الموقف الجديد ، وهو ليس التعليق السلبي دائما لأنه ليس حصيلة تجارة مفلسة كما يذهب بعض الباحثين ولكنه تعليق صاحب موقف محدد من الحدث أو ما يسمى مضرب المثل وتحوطه - لحظة الابداع - على بساطتها الظاهرية - مجموعة من الضوابط والصعوبات لعل أولها هو ضرورة تمثل التجربة تمثلا جيدا وضرورة تحويلها داخل الذات المبدعة الفردية إلى مستوى نموذجي يتخطى دائرة المبدع الفرد إلى المجموع الانساني الشامل ، هذه واحدة ، وضرورة السعي إلى ضغط هذه التجربة في عبارة وجيزة . والعملية أشبه بضغط الأوكسجين في أنبوبة - وهذه العبارة الوجيزة عليها أن تصيب المحز في حسم ووضوح أو كما يقول المثل الشعبي « تقطع عرق وتسح دم » . إنها عبارة موجزة ولكنها مضطرة فنيا إلى أن تتحلق التجربة وتحاصرهما وتلتحم بها وهذه هي الحتمية الفنية التي تحدد جودة المثل ومستواه الفني .

وإلى جانب الضوابط أو المواصفات - وهي مرنة بالضرورة - فعلى العبارة المثل أن تحمل نقطة انطلاق جديدة هي في الواقع وظيفة المثل ونعني بها التعلم من خلال التعليق على الموقف الجديد وهذه واحدة .

وأخيرا فإن هذه اللحظة المتوترة - لحظة الخلق - تواجه صعوبة الانتقاء الفني للعبارة بحيث تجمع إلى إيجاز المعبر البليغ الثري استكمالا فنيا للشكل يتمثل في ضرورة تحقيق الصياغة الفنية لهذه العبارة تقدما وتأخيرا سجعاً وتورية وجناساً ، فضلا عن جذر الكتابة والتشبيه لحمة المثل وسبلاته .

ولا ينبغي أن نغفل هذا أن كلمة « ضرب » في عبارة « ضرب مثلاً » لما تعني بين ما تعني « السك والصياغة » فنحن نقول عن سك العملة « ضربت في مدينة كذا » .

كذلك لا ينبغي أن نغفل أن الضرب يعني في اللغة التبيين والتحديد « ضرب له موعداً » .

إذن فالمثل هو تلك العبارة القصيرة التي تعبر عن خبرة انسانية عميقة وشمولية وكلية النظرة بغرض استخدام هذه الخبرة في التعليق - بأسلوب تعليمي غير مباشر - على موقف متجدد يستدعي هذا النمط من التعبير الفني استدعاء سريعاً وفذا وحيوياً ليتلاءم مع الموقف ، وتتوسل هذه العبارة القصيرة بالوسائل الفنية التي تتيحها اللغة من خلال بناء فني محكم يسمو بالموقف من جزئيته الطارئة العرضية إلى مستوى الكلية والشمول .

هذا ما نرتضيه ليس كتعريف للمثل ولكنه مجرد تعرف على ملامحه ، والأمراً يحتاج إلى غير قليل من تحليل نصوص الأمثال الأمر الذي لم يتح به بعد في مجموع ما أصدره الدارسون من جهود مشكورة نأمل أن تتوج بدراسات تحليلية لجماليات الأمثال الشعبية وغيرها من عناصر الفولكلور العربي باعتبار الفولكلور ابداعاً فنياً قائماً بذاته .





قصة

جار النبي اكلو

قال يوسف لزوج عمه : جدار واطىء جلس يوسف ، ركن ظهره إلى عربة يد عجلائها كبيرة وملونة ، تنزاحم العيال حول بائع الطعمية ، للطعمية رائحة جميلة . قام يوسف . امتدت يده النحيلة بقرش صاغ عليه صقر يلمع .

في ظل العربة يأكل سعيدا ، رمى بلقمة صغيرة لكلب يلهث أمامه .

نهض الأسطى عرفه ، ضرب الكرسي القش الصغير بقدمه ، رمى عقب السيجارة باحتراس ، فركه بصنذله البني ، ثم أخذ ينظف « مريلتة » الدمور

لو يصنع لي الأسطى « تنده » على التمتع عيناه السوداوان بفرح .. ثم قال :

- ياه أصبح سلطان زماني .

ركلة الأسطى (عرفه) في ساقه ، وزعق :

- الغرزة واسعة يا حمار .

سار يوسف - جائعا - في قلب الحوارى الضيقة ، المربعات الأسفلتية الصغيرة بالأزقة غائرة ، العيال يلعبون . في ظل

راح يوسف يدق بجدية مفتعلة فوق
كعب حذاء أسود ، مدد رجله اليسرى
عن آخرها ليريحها من القرفصة ، أسندها
على صندوق التلفزيون الكرتون المملوء
بالأحذية المثقوبة والمتآكلة .

علق الاسطى « المريلة » فوق
المسمار ، غطت « المريلة » صورة الفنانة
الحسنة وصدرها العاري وكذا نتيجة
الشهر . شد بنطلونه الأسود ، وقال
ليوسف :

- أنا في الجامع .

ثم أردف بآخر تعليماته :

- اياك تفتح الراديو وأنا برة .

وما كاد أن يخطو حتى رأى « زينهم »

مقبلا كالقضاء المستعجل ، قال « زينهم »

وهو يلهث :

- أفندي التأمينات وصل .

نهض يوسف فرعا ، هو يحفظ جيدا :

أي شخص من الحكومة تطير من

الدكان .

بالكاد وصلت رأس يوسف حتى حافة

المرأة الكبيرة خلفه .

- انه عندنا يا أسطى .

المعلم « سلامة » كله خير وبركة ، ما

أن يأتي كامل أفندي موظف التأمينات

المتسخة ، وسبحت ذرات التراب في
أشعة الشمس .. عرف يوسف أنه
تأخر ، وقف على عتبة الدكان ..
كح .. تلفت إليه الاسطى ، صرخ
فيه :

- ساعة في الغدا ؟!

يوسف كان يهرب وهو حديث العهد
بالشغل .. يكره الجلوس أمام أحذية
الزبائن ويكره ضرب الأسطى عرفه ،
يلف الشوارع ، يدخل السينما

الرخيصة ، وبعد الضرب والسب كل يوم

من الأسطى ومن عمه تعود على الدكان

والأحذية والبقيش ، وعلى الجلوس

الدائم أمام الصندوق الخشبي - الذي

يصل حتى صدره - تخطت أشعة الشمس

عتبة الدكان الضيق ، زحف مستطيل

الضوء حتى لامس أرجل الماكينة الجديدة

السوداء ، والشمس الحامية تلسع الصبي

الجالس في مقدمة الدكان .

قالت زوج العم :

- ولما تكبر يكون عندك دكان وفلوس

وتدخل السينما .

وغطته بالملاءة السوداء ، وحكت له قليلا

عن أمه .

الاجتماعية حتى يرسل له « زينهم »
كالسهم ، تلفت الاسطى عرفة ، قال
ليسوف في دهشة :

- مازلت واقفا . . اجريا ابن الكلب .

فر الصبي يوسف ، اصطدم
بالأسطى ، نسي الشبشب في الدكان ،
وجرى حافيا .

- ويكون معك فلوس وتشتري الفاكهة !!

« في » الوسعاية » كلب صغير يجب
يوسف ، يراه من بعيد فيجري إليه ، يقفز
إليه ، يلعق وجه يوسف وينام فوقه ،
ويكون وجه يوسف الصغير مواجهها السماء
البعيدة الزرقاء في لحظة صافية ، ينام فاردا
ظهره على الأرض باسترخاء وراحة .

هوت يد الأسطى فوق صدغه :
- كل مرة تخرجني مع الأفندي ، الف مرة
اقول لك اخبره أنك ابني .

يوسف يتعلم دائما ، لا يستطيع القول
بأنه ابنه ، ولا بأنه صبي . يتكور في
الركن مدفوسا بين الأحذية ، للأحذية
رائحة خائفة .

شد المعلم سلامة نفسا من « الشيشة »
نفث الدخان الكثيف ، قال للأسطى :

- اطرده

أشاح الأسطى بيده :

- والشغل يا معلم !!

في الشارع الملتوي الضيق جرى
« زينهم » ليليل بقية أصحاب الدكاكين
الذين عندهم صبية رصبوا في المدارس ،
وطردوا من بيوتهم الفقيرة ، وفقراء
البيوت ، الذين عندهم صبية يفرحون
بالقرش ، ويخافون الطرد . . ويحلمون
بموظف التأمينات . .

جلس الأسطى عرفه على الكرسي
وأخرج علبة السجائر وأعدّها لكامل
أفندي . زاعت عيناه في قلب الشارع ،
صبية يجرون في دعر وازدحام . قال البقال
وهو يجري مسرعاً :
- كامل أفندي وصل .

هرب يوسف ذات يوم ممطر بارد ،
ووقف أمام باب الحمام العمومي ، كان
يرتعث من البرد ، نظر له الشيخ العجوز
بعينه الواحدة ، ثم ابتسم ، ناداه بيد
مرتعشة :
- تعال .

دس يوسف قرش صاغ في يد الشيخ ،
فقال له .

- ادخل يابن اللثيمة .

كان الدفء في الحمام ، والبخار
الكثيف ، والأجساد العارية في حرية تنام

وتتمدد وتستدفيء ، والمغطس مملوء بالمياه
الساخنة التي تريح البدن ، تمدد يوسف
عريانا على البلاط ونام .

ضحك المعلم سلامة ، هرش مؤخرة
رأسه ، وأزاح طاقيته « الدبلان » البيضاء
للخلف .

وضع كامل أفندي فنجان القهوة فوق
الصينية الصفراء ، قال المعلم :
- نهارك لبن . .

ثم لف قطعة لحم كبيرة ، ووضعها في
حقيبة كامل أفندي موظف التأمينات ،
وكان كامل أفندي ينظر في رضا تام الى
الشلاجة الكبيرة والمروحة الكهربائية
وصورة كبيرة للمعلم سلامة .

الأسطى عرفه يشرب برأسه بين لحظة
وأخرى ليرى الأفندي ، سلم الجزار على
كامل أفندي بحرارة . سار الأفندي
بخطى وثيدة فوق مربعات الشارع
الضيق .

توارى يوسف خلف كشك
الكهرباء ، كان يخاف شيئا لا يفهمه ،
تمنى كثيرا لو ضبطه كامل أفندي وقيده في
التأمينات ، وقال له صاحبه بعد أن هزمه
ثلاث مرات في « ملك أو كتابة » .
- كلها كم سنة وترفد .

بعد المرمطة كصيبة في الحوانيت ،
يكون شبح الجيش ، و . . . ، استند إلى
عمود الكهرباء الخشبي ، وحلم أنه يأكل
اشياء كثيرة منها فاكهة المانجو .

توسل كثيرا للأسطى أن يقيده في
التأمينات ، والأسطى يجبره دائما أن ذلك
نتيجته الرفت . ومرة أخرى يدور في
الشوارع يلم بقايا الحديد ، والزجاجات
المكسرة ، ومن المقاهي الكبيرة يلم
« السبارس » وينام في الحمامات
العمومية .

قال عمه للأسطى عرفه .
- يوسف أمانة في رقبك .

قال الأسطى فرحا بالصبي ذي العيون
اللامعة الذكية
- رقبتي له ولك .

في « الوسعاية » يظل الكلب ينبح ،
يربت يوسف فوق رأسه ، يلتف العيال
من كل الحارات ، يصنعون دائرة
واسعة ، وتشابك أياديهم الرقيقة .

« - عم يا عم يا جمال
- نعم - نعم - سلطان
- جمالك فين ؟
- في القنطرة
- بياكلوا ايه ؟

- حشيش ودره

- من عندك بيتجوز

- صاحبنا يوسف يتجوز

- بالطليل الكبير والطليل الصغير»

تخطى كامل أفندي عتبة الدكان العالية ، انعكست صورته في المرأة المواجهة ، ضاع وجهه بين صورة رجل عسكري وصورة لاعب الكرة هدا فالدوري ، « السيداج » يغطي بقية المرأة ماعدا كلمات متناثرة محفورة باصبع الصبي مثل : الله .. و .. ياكريم .

في الدار ينزوي يوسف أيضا يراقب المرأة الكفيفة ذات الأسنان البيضاء وهي تقرأ القرآن بصوتها الشجي ، وزوج العم تقدم لها القهوة السادة ، والبخور يعبق رائحة الحجرتين .

قال كامل أفندي : أف .

وشكا من الجو الخانق ودرجة الحرارة ، وتمنى لو خلع فانلته ، وشكا للأسطى من اللف طول اليوم ثم هم باخراج علبه سجائره لكن الأسطى كان أسرع منه ، ابتسم كامل أفندي . مسح رأسه بمنديل أبيض .. تنهد الأسطى في ارتياح . خاف يوسف أن يفهم الأفندي أن الصور لم يعلقها سوى يوسف ، فمن يحب الكرة

ومن يجمع صور الممثلات سواء - آه لو فهم الأفندي هذه الحكاية لرفته الأسطى ، ويروح يوسف يدور على أصحاب الشوارد ويبيع لهم الزجاجات القديمة .. والصفيح .. وخرق القماش .. ويدور في أرجاء المحلة في تلك الأزقة المزدحمة ، وعربات اليد .. والقطط - ولعب الملك والكتابة ، وتأنيب عمه له :
- انت عالة .

وتحفظ عينا العم ، ويتناثر الرذاذ من فمه :

وتحفظ عينا ، ويتناثر الرذاذ من فمه :
- البهيمة تنفع عنك .

يوسف يحسد « سيد » ابن جاره الذي يشتغل بدكان « ترزي » .. ولد نظيف .. يشرب كل يوم كوب خروب ويشترى مجلة الأطفال الملونة ..

فردة الخذاء بين يديه .. يقلبها .. مسماران في الكعب .. وكم غرزة بجانب الرباط .. والتلميعه ، ويقبض الأسطى النقود ، يقول يوسف للزبون :
- أي خدمة ؟!

يمسح الخذاء ويلمعه في بيجامته عند الفخذ .

مسحت عينا كامل أفندي المكان ..

بصق على الأرض .. تحسس كرشه
الصغير ، سأل الأسطى بهدوء : أليس
عندك صبيان !!

شيشب يوسف مقلوب بجوار علبة
الكرتون ، المقص الكبير مفتوح فوق
الصندوق ، حط الذباب بكثرة على عتبة
الدكان وفوق الدلو المملوء بالماء .

قال عرفة مؤكدا :

- لا يا أفندي ..

رأى كامل أفندي كرسي القش صغير
الحجم ، والفتلة المشمعة ، والتقت
عيناهما ، قال كامل أفندي وهو يهز
رأسه :

- ليس عندك ..

تخوف الأسطى من أن يكون الأفندي
لاينوي - هذه المرة - التفاهم معه ، لعن في
سره الصبيان وقرفهم ، أيصرف على
الصبي أم على زوجته تلك المرأة البثر .
نظر الأسطى في عيني كامل أفندي بحياء
خيث ، في انتظار أن يقول كامل أفندي
أي شيء ، ولكن كامل أفندي قام بهدوء
وسحب الفرشة ومال لمسح حذاءه ، وهم
بأن يسير .

سأله عرفة في كلمات سريعة :

- أي خدمة يا بيه ؟

يوسف خائف وقلق ، يعبث بياقة
قيمصه ، ثم يضع طرفها في فمه ،
ويمضغ ، قال لصاحبه :

- أيطردوننا في أي وقت ؟

فرزميله قرش الصاغ في الهواء ، دفن
القرش تحت كفه ، قال :

- هي عيشة زفت ولن نخلص منها .

انتفض يوسف ، العم وجهه قبيح ،
يربط رجل يوسف بحبل ويظل يضربه .

- تأكل على الجاهز .. سأريك ..

ابتسم كامل أفندي ، أوما برأسه
للأسطى ، وضع يده في جيب البنطلون
الأزرق ، وضعها في كسل وراح ينظر
للمرأة .

قفز يوسف للجهة الأخرى من الكشك
الكهربائي ، كامل أفندي سيخرج حالا
ويعود الصبية إلى دكاكينهم راضين بلقمة
العيش ، ويذهب الموظفون لمكاتبهم ،
وتدور كل أحاديث اليوم بين
« الأسطوات » والمعلمين حول : كيف
ضحكوا على كامل أفندي وما الذي طلبه
الأفندي منهم كخدمة ، وكل أحاديث
الصبية ستكون عن كيف هربوا ، كيف
علموا بالخبر ، وحين يعود يوسف سينفخ
الأسطى في ضيق مثل كل مرة .

ترصد اللعبة القديمة ، خرج يوسف من وراء الكشك الكهربائي تقدم في اتجاه الدكان . كامل أفندي يتسم . . والاسطى يتسم . . والصبية تبتلعهم شقوق الشارع الضيق ، تقدم يوسف في غيظ . يافطة الدكان الكبيرة خضراء اللون وباهتة « الحذاء الجديد » وكلمة الحذاء أكبر من كلمة الجديد ، الدنيا كلها ضجيج والاسطى يضحك عليه ، سيركله مرة أخرى « الحمار حمار » .

انسالت دمعة ساخنة سريعة فوق خده ، في غضبه التقط حجرا من كوم الزبالاة ، احتضنه بكفه ، تقدم في اصرار ، قصد رأس الاسطى تماما ، قذف الحجر بقوة ، مر بجوار كامل أفندي ، مرق الحجر داخل الدكان واسقط لوح المرأة ، وانطلق يوسف جريا . . مذعورا . . فرحا . ابتلعتة الحارات وأحس بالهدوء يغمره ، جلس بجوار عربة يد عجلائها ملونة أحمر وأخضر ، نظر لقدميه الخافيتين : لقد نسي الشبشب في الدكان ، صر على نواجذه ، ثم أخذ في البكاء .

- أنا اجتمل من أجلك المصاعب وأخالف القانون .

وقفا - كامل أفندي والاسطى عرفة - على عتبة الدكان يتكلمان في هدوء . قال يوسف لنفسه : كل مرة !!

لا بد انها وصلا لشيء طيب ، حيث الطمأنينة تكسو وجه الاسطى ويخرج آخر سجائره ، سيعود الى الدكان كأن شيئا لم يحدث . عض شفته في غيظ وتمتم . كامل أفندي مغفل . . وذني .

وزوج عمه امرأة مسالمة لا تضربه حين يعود في المساء ، تضع أمامه الجبن ورغيف الخبز الأسمر وتقول شاطر يا يوسف ، ثم تعطيه وسادته الصغيرة ليتمدد بجوار أولاد العم فوق الحصيرة الكبيرة . يبص العم على الولد ويزعق : اليد البطالة نجسة .

ويعد النقود القليلة في فرح . زوج عمه تدعوله بعد كل صلاة أن يفرجها الله عليه ويعين عمه الغلبان ولا يبطر على النعمة .

الشمس في عز الظهيرة ، تكبس على الأزقة، تخفقها ، كل العيون في الدكاكين





قصة قصيرة بقتام
أوجستوروا باسطوس
ترجمة: أحمد حسان

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تقديم :

ربما كان الاصرار المتزايد على مشاركة القاريء ، بل وتواطئه ، مع الكاتب في مغامرة الابداع هو اهم ما يميز تجربة الكتابة الامريكية - اللاتينية الجديدة ، وهو بالتأكيد ما يميز العمل الذي تقدمه اليوم والذي كتبه أبرز أدباء الباراجواي المحدثين وأحد ابرز كتاب القارة اللاتينية . من هنا نعد القاريء بقراءة صعبة وممتعة في آن . فهذا النوع من الكتابة يحاول تقديم تجارب شخصية باللغة العمق يضم فيها العالم الداخلي الواقع الخارجي ، وهي بهذا المعنى تصنع ، بتعبير الكاتب ، « قصصاً مشكوكاً في صحتها بدرجة أو بأخرى » لكن الكتابة بالنسبة له هي « إنتزاع الكلمة من ذات المرء . شحن تلك الكلمة التي تُنتزع من المرء بكل ما

للمرء حتى تصبح ما للآخر ، ما هو غريب تماما » . وبهذا المعنى فإنها إشعاع حساسية جماعية على القاريء أن يتعرف على دلالة مدلولاتها المعاصرة ويفسرها في تعارض مباشر مع الرمزية التقليدية .

وكل ادوات هذه التجربة الابداعية الجديدة تعمل لهذا الهدف فالموقف النقدي من التراث ، والشك في الكلمة ، والتجديد - التحطيم اللغوي ، تستهدف كلها بالدرجة الاولى حفز مشاركة القاريء . وأبرز طرق تحقيق هذه المشاركة هو تقديم عناصر التجربة في صورتها الخام كما تفعل قصتنا . فهذه القصة ، رغم احكامها ، تخطيط كروكي أكثر منها قصة تفصيلية . وعلى القاريء أن ينظم عناصرها ويتجاوزها في عملية تفسير شخصية يقود زمامها المؤلف ويقدم له مفاتيحها .

إنها تأمل في الواقع من خلال شخصية واحدة محددة الملامح . ويربط بين أجزائها رمز سوربالي هو البصلة . فالبصلة ، هذا الشيء « الواقعي » تنتهي عند تقشيرها الى « لا شيء » ، الى مجرد بخار لاذع يذكرنا بها . إنها تقيم ، منذ البداية ، التعارض بين واقعية الوجود في ذاته وبين الانطباع الحسي عنه والذي لا نملك سواه حين نبدأ في تمحيصه . وتدعم البصلة طاقتها الرمزية بالتعارض الموازي بين اللغة والصمت ، بين الكلمة العتيقة البالية وبين التواصل بأبسط الإيماءات .

إن ذلك « اللاشيء - الكل » الذي يتبقى بعد نزع أوراق البصلة هو الوجود الداخلي ، الحلم ، الذي يظل فيه الواقع هو سر اللاوعي . هذا السر يظل دائما جديدا عبر التقابل الديناميكي للمتناقضات والاقتراب من التجريد الانطولوجي عن طريق البراءة الاولى للحواس . لهذا يجري التأكيد على التباينات الحسية لهذا « اللاشيء - الكل » (صوت قتل برغوث ، التجشؤ ، البخار اللاذع ، ملمس الخشب في طرف الاصبع ، الصوت الذي يرن لحظة ثم يخبو ...) .

وبالتدرج يتبنى الراوي نقد بطل القصة موسعا بذلك العملية المجازية الى مدى أبعد من كلمات شخصيته . وبوصف البدين الذي يشبه البصلة في واقعيته ولا واقعيته وفي كونه شخصين في واحد ، وبوفاته ، بحيث لا يتبقى منه سوى بخار حكاياته اللاذع الفانتازي ، يقيم الراوي الأسس التي بناء عليها سيستخدم القاريء بدوره الرمز المحوري في اطار أوسع من القصة ذاتها . ويسهل مشاركة القاريء تلك النغمة الساخرة الجادة . فما زال عليه أن يفك طيات ذلك الغموض مازال علينا أن « نتخيل ونعيد اختراع ما تخيله و اخترعه ، مكملين العبارات التي يأكلها ، تلك الكلمات التي كانت غمغمات غير مفهومة ، فترات الصمت تلك المشحونة بالنوايا الماكرة ، والتي تحتمل كل المسارات الزائفة والتفسيرات المتناقضة » .

أما الكاتب ، أو جستوروا باسطوس ، فيمثل علامة فريدة في أدب الباراجواي الذي يفتقر الى التقاليد الروائية . لفت نظر النقاد والقراء إلى أهميته بمجموعته القصصية الأولى « الرعد بين الأغصان » لتتعدى أهميته حدود قارته بروايته « ابن الانسان » و « أنا الاعظم » .

ولد روا باسطوس في العاصمة أسونثيون عام ١٩١٧ لعائلة تتمزج فيها الدماء الهندية - الجوارانية - بالدماء البرتغالية . وقضى طفولته في إقليم الجوايرا الذي يمثل المشهد شبه الدائم لعالمه الروائي . درس في أسونثيون واشترك متطوعا في حرب التشاكو مع بوليفيا . يعيش في العاصمة الأرجنتينية بوينس آيرس منفيا منذ آخر حرب أهلية عام ١٩٤٧ . كتب للاذاعة وللمسرح وللصحف ، كما كتب للأطفال وللسينما علاوة على التدريس في مختلف الجامعات . له عدة مجموعات من القصص القصيرة وكتاب عن ثقافة هنود الجواراني الذين يعد من أبرز المدافعين عنهم . يعمل حاليا أستاذا مشاركا في جامعة تولوز الفرنسية .



منذا يمكنه أن يقول لي أن ذلك ليس صحيحاً ؟ - برطم متمهلاً ، بنبرته المعتادة بين الساخرة والحذرة ، مستبقاً إعتراضاً غير متوقع على ما فرغ من قوله لتوه والذي بدا لا يُصدّق حتى لو كان هو الذي حكاه .

- لكن هناك واقع لا يمكن تزييفه دون رادع - أشار واحد ، لا بدافع الرغبة في معارضته بالطبع ، بل لحفزه قليلا .

- ماذا ؟ - طلب تكرار العبارة محيطاً أذنه بيده ، بإحتقار - طبعاً ، ذلك ما يسميه القانعون حقيقة الأشياء . ليتني أراها ! هل عاش أحد ما يكفي لكي يعرف كل ما يجب معرفته ؟ وماذا يتبقى في النهاية لأكثر العارفين ؟ هذا ... - قال ذلك مصدراً بأظافره صوت الحركة المضحكة لقتل برغوث - منذا يستطيع تخمين دوافع أكثر الأفعال بساطة أو أكثرها تعقيداً ويأساً ؟ دافع وجودنا هنا كذبابات مرتجفة ننتظر شيئاً لا يحدث ، لا تجمعنا سوى قوة العادة . أو دافع ذلك الرجل في عنبر الطواريء الذي يبدأ في إلتهام زوجته عضاً أمام مائة من الجيران المرعوبين الذين يهددهم بمسدس . جنون الحب ، أو

الغيرة ؟ شذوذ بلعوم سئم الطبخ المنزلي ؟ الحديث عن الواقع موضة الآن . رد فعل نمطي لعدم الأمان ، لعدم اليقين . يريد الناس أن يروا ، ويشموا ، ويتحسسوا ، ويخرقوا فقاعة عزلتهم . لكن ماهو الواقع ؟ إذ هناك واقع ما لا يُرى وحتى مالا يوجد بعد . الواقع بالنسبة لي هو ما يتبقى عندما يكون كل الواقع قد إختفى ، عندما تكون قد إحتقرت ذكرى العادة ، الغابة التي تمنعنا من رؤية الشجرة . بإمكاننا فقط أن نشير إليه بصورة غامضة ، أو نحلّمه ، أو نتخيله . إنه بصلّة ، تنزّع عنها ورقة إثر أخرى ، وماذا يتبقى ؟ لا شيء ، لكن ذلك اللاشيء هو كل شيء ، أو هو على الأقل بخار لاذع يجعل أعيننا تدمع . إلسوا حافة تلك المنضدة ، أو أحد أصابع بيانو . هل هناك ما هو أروع من ملمس الخشب في طرف الإصبع ، من ذلك الصوت الذي يرّن لحظة ثم يخبو ؟ ... - وضع أصابعه فوق شفتيه ليطلق برفق إندفاعه تحشؤه - وماذا عن حياة إنسان ؟ لكن هل يعلم أحد عن ذلك المحكوم عليه بالإعدام شيئاً أكثر من الشخبطات التي يتركها مخدوشة على جدران زنزانته .

وأحياناً تضلل تلك الحروف أكثر لأننا نحملها بعداينا أو لامبالتنا نحن . . . - أعاقته لذعة الحموضة لحظة في تقطيع الجبهة وتقلص ملتقى الشفتين .

تبادلنا النظرات خفية ؛ كان من النادر أن يصبح البدين وجدانياً أو عاطفياً . وفي هذه اللحظة ذاتها ، كانت عيناه شبه المطبقتين تكذبان ، بهتكمهما ، كلماته .

- أتدور ما يحدث ؟ الكلام أكثر مما يجب . العالم تسممه الكلمات . إنها مصدر الجزء الأكبر من أعمالنا الفاشلة ، من ردود أفعالنا ، من احباطاتنا . الكلمة هي الفخ الأكبر ، الكلمة العتيقة ، الكلمة البالية . صحيح تماماً أننا نبدأ في الموت من أفواهنا مثل الأسماك . أنا نفسي أتحديث وأتحديث . لماذا ؟ لأنتراع أوراق جديدة من البصلة . ذلك لا يؤدي إلى شيء . يجب العثور على لغة جديدة ، من الأفضل أن تكون لغةً للصمت يمكننا بها التواصل باختلاجات بالغة الضالة ، مثل الحيوانات - ألا تدركون كم هم أحرار ؟ - بتغييرات ضئيلة في هذا التراكم للموجات المتولدة داخلنا مثل دُمَل على وشك الانفجار . رفّه رش لاتكاد تُرى

ستلخص كل أناشيد الإلياذة ، بما في ذلك الأناشيد المفقودة . وانفراجة شفتين ، ستلخص كل دانتي ، وشيكسبير ، وجوته ، وثرابانتس ، الذين صاروا شديدي الإملال والغموض . الإيماءات الأطول ستعبر عن أبسط الحقائق : الجوع ، الكراهية ، اللامبالاه . إلا أن الحب سيصبح أشد بساطة : نظرة ، وفي تلك النظرة رجل وامرأة عاريان ، عاريان حقاً ، من الداخل ومن الخارج ، لكنهما محتفظان بكل غموضهما . . ما أدراي أنا ! لا أحد يعرف عن شيء شيئاً . لا أحد لديه الكلمة الفاصلة في هذا الشأن . فلتؤمنوا على ذلك . . - عاد ليكتسب تعبيراً وإدعاً ، محيداً - إذا كنت أعوراً في بلد العميان ، فانزع عينك الباقية ، اعتاد أن يقول ذلك جدي ، وهو عجوز فاجر كان يعرف كيف يمشي تحت المطر دون أن يتل . وكان على صواب . مما لا يعني القول أن يكون الأعمى على وجه الدقة هو الشاهد على ما لا يُرى ، رغم أنه في بعض الحالات . . - توقف كما لو كانت الفكرة التي يريد التعبير عنها قد أفلتت منه بغته ؛ وبعد وقفة ، قال وهو يتفحصنا واحداً واحداً - لقد قالها سينيكا منذ ألفي عام :

- لم السؤال إذن ، وعدم توضيح شيء ، أضاف بعد وقفة كان يقضم فيها الطرف المسحوق للسيجار - صنع ليوناردو أسداً . سار بضع خطوات ، ثم إنفتح صدره فظهر أنه مليء بالسوسنات . وذلك الأسد . . . لكنه عاود الضمت . فوق السحنة المنتفخة رقت إبتسامة ميتة .

أعتقد أن أحداً منا لم يفكر في تلك اللحظة في الاعتراض ، فقد نسينا الحكاية التي كان قد بدأ يقصها عمداً عن بعض المنفيين الذين يتمكنون من إغتيال سفير بلدهم بمساعدة رجل أعمى . أصرَّ البدين على أن الأعمى قد طعن الرجل العسكري ، المحكوم عليه منذ زمن طويل بسبب أعماله الوحشية ولأنه نظم وأدار جهاز قمع النظام . كان الهجوم والجريمة عبثيان لا يصدقان ، حسب رواية البدين . لكن لم يكن بالامكان رفض شطحاته . ببساطة ، كان لابد من الاستماع اليه . ليس لعجزه عن الإنصات بدوره ، بل لأن المرء يحس أنه مُحصنٌ ضد الآراء ، وضد عدم تصديق الآخرين . ربما لم يكن ذلك أنانية أو خيلاً ، بل عدم إهتمام ، لامبالاة تشبه اليأس ، يحاول إخفاءها بمرح سخرية

« ومع من يمكننا التواصل ؟ » وما أدراني أنا بحق الجحيم ، لماذا لا تسألوا مونجو ؟

كان يحوطه جو من اللاواقعية الوداعة ، الخاملة ، المترهلة . إلا أن له لحظة الكلام والحركة يدين شاحبتين ، ليتتين لعازف بيانو في إجازة . سميناً وضخماً ، كان يطفر من المقعد الذي استرخى عليه . كان جسده يرتكز على شيء أكثر من ثقل اللحم ونعومته الطاغية . بدا أن نفس الهواء الذي يخيم عليه يسحقه ، ويشوّهه ، نافخاً ومفرغاً إياه من الداخل خلال التنفس . وفي السحنة التي كأنما أصابتها السكتة ، كان الفم ، الذي لم يفقد تماماً خطوطه الجميلة هو الشيء الوحيد الذي يقاوم الدمار بدا ان كتلة القماش السميك تضم رجلين لا يريد أيهما أن تكون له علاقة بالآخر . كانا قد كبرا معاً ، وامتزجا أخيراً ، لكنهما مازالا يحاولان معارضة أحدهما الآخر ، تجاهل أحدهما الآخر ، ولا علاج لأي منهما ، على الأقل لدى الآخر . ورغم ذلك كان الصوت المبحوح الرتيب يخدم كلاً منهما ، على قدم المساواة ؛ دون محاباة .

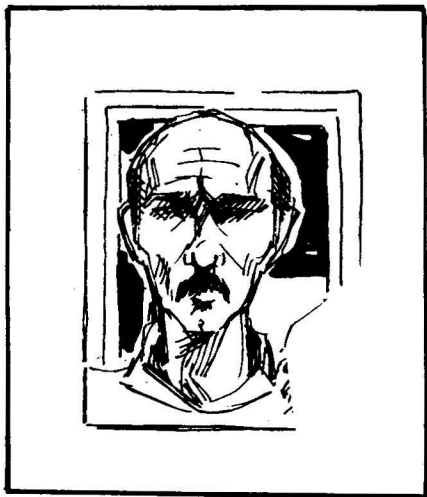
بريئة بدورها . أكثر من مرة شككت أن به بعض الصمم وأنه بهذه الطريقة يتجنب مهانة الإعتراف بذلك .

فمثلاً ، لم يكن لما فرغ من قوله لثوه أية علاقة بما كان يقوله قبلها . لكنه كان يقفز على هذا النحو من موضوع إلى آخر دون رابطة ، أو يفتش عن « حدسنا » خلال وقفات مفاجئة ، تعقبها فترات صمت طويلة منيعة ، بين رشفة وأخرى من الجين ، يدير بعدها الكأس بنقرات إيقاعية من أصابعه على الزجاج . لم يكن ممكناً أبداً تبين متى يلقي دعاية أو يسترجع حادثة ، ومتى يختتم حكاية ويبدأ أخرى

يستمدّها من سابقتها ، « مقشراً البصلة » ، لكننا لم نفلح أبداً في جعله يحكي لماذا ترك مهنة عازف البيانو التي حقق فيها بعض الشهرة ، على إثر تلك الجولة في المدن الداخلية التي وجد نفسه خلالها متورطاً في مأزق عبثي مع زوجة محافظ . كان ما نعرفه غامضاً وغير مؤكد ، ورغم الفضيحة التي أثارها في حينها بعض الصحف الريفية ، كان شبه مؤكد ألا ذنب له سوى ما أحاطته به الظروف . كانت قد انقضت سنوات عديدة ، ولم يرد أبداً أن يتحدث عن ذلك

الموضوع . وإذا ألح أحدنا إلى الأمر ، كان يظل صامتاً . كانت عيناه المحمرتان ، اللتان تبدوان بلا حدقات ، ترمشان دامتتين ، مستاءتين ، وتظلان ناعستين برهة طويلة لكن أحدنا إكتشف ذات مرة ، بين صفحات قاموس موسيقى ، صورة امرأة جميلة تحمل إهداء متحذلقاً وساذجاً بعض الشيء يشي بسيدة الحكاية الريفية . بعدها بفترة إختفت الصورة بدورها ، ووضع البدين مكانها صورة داعرة قصّها من إحدى مجلات الجنس الرخيصة للسخرية من التلصصات المستقبلة .

لم يكن لنا حيلة سوى إحتماله . كنا ننصت إليه نافذي الصبر ومتشوقين لأننا كنا نستطيع دائماً الاستفادة بشيء في كتاباتنا للمجلات . كانت جعبته لا تفرغ ، ولم يكن يكرر حكاياته أبداً . اعتقد أنه كان يخترعها وينساها عمداً . كنا نتداول موهبته الفارقة الذاكرة ، رغم أنه كان علينا دائماً أن نتخيل ونعيد إختراع ما تخيله واخترعه ، مكملين العبارات التي يأكلها ، تلك الكلمات التي كانت غمغمات غير مفهومة ، فترات الصمت تلك المشحونة بالنوايا الماكرة ، والتي



تحتمل كل المسارات الزائفة والتفسيرات المتناقضة . كان يتسلى على حسابنا ، هذا مؤكد ، معذباً إيانا بطريقته الشيطانية ، المقلبة ، شبه الملعونة في الحكيم . كان البدين يضحك منا في باطنه ، لكن التوازن الشاذ لكرشه يخفيه جيداً .

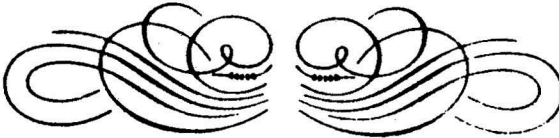
تلك الليلة لم نكن كثيرين . ثلاثة أو أربعة على الأكثر . كان الجو حاراً . وكان هو أكثر وضوحاً وخمواً من عادته . يتكلم ، ويشرب ، ويصمت . كانت تغطي الأنف الضخمة والجهة الممتدة حتى الصلعة المحاطة بشعرات رمادية خفيفة ، قطرات صغيرة لا تُحصى من العرق . كان يمرر يده ، ويمسح الجلد المتهدل ، لتعود القطرات للظهور على الفور . يُخِيل إِلَيَّ أَنِّي ما زلت أراه .

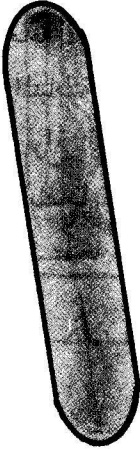
حكى حكايات عديدة . ربما كانت ، كالعادة ، حكاية وحيدة متفرقة عبر أحداث متناقضة ، ممزقة طبقة إثر طبقة وباعثة مذاقها اللاذع الفانتازي . بعد الإشارة إلى الواقع الذي لا يمكن سبر غوره وإلى أسد ليوناردو دافنشي الممتليء بالسوسنات ، بدأ يحكي لنا حكاية الرجل الذي حلم بمكان موته . حكاها دفعة

واحدة ، دون مزيد من الوقفات أو الاستطرادات . رأي الرجل في أحلامه المكان الذي سيموت فيه . في البداية لم يدرك تماماً أين كان . لكن البدين ، على خلاف عادته ، صرح أخيراً ، بمكنون قلبه في وصف مستفيض . حكى أن الرجل عاش بعدها يرتجف فرقاً من أن يصادف في الواقع المكان المقدور المحتوم . قص حلمه لعدد من الأصدقاء . فأجمعوا على أنه لا يجب أن يولي الأحلام أهمية . ذهب إلى محلل نفسي لم يصنع سوى أن زاد رعبه . وإنتهى به الأمر إلى أن يجلس نفسه في مسكنه . وذات ليلة تذكر بغتة مكان الحلم . كان هو نفس حجرة مسكنه .

إختلج صوت البدين في شهقه . كانت
سحنته شاحبة ، لزجة . أشار بيده إلى
شيء أمامه . أدركنا أبصارنا نتبع الائمة
الثقيلة المتباطئة ، دون أن نفهم بعد . لم
يكن في فراغ الباب أحد ، لكنني شعرت
للحظة بلفحة باردة في أسفل عنقي .
ظنناها شطحة جديدة من شطحات

البدين . فقط عندما إستدركنا نحوه فهمنا
فجأة : كان ما وصفه البدين نقطة نقطة
هو الحجرة التي كنا بها . كان السيجار
المبتل قد سقط فوق صدره الذي لم يعد
يختلج بلهائة الضعيف . وكانت عيناه
الزجاجيتان مثبتتين فينا بابتسامة عابثة .





حين تسقط المنسأة



قصة قصيرة
جهد عبد الجبار الكبيسي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الشهب ملتهبة تتساقط من صدر سماء دام .
تحرق ، تحرب ، تدمر . نيزك أحمر أرعن أخرق
يдахم بيتا آمانا . يضطحب الأزيز معه . يخرق
الحاجز ، يمزق الصوت ، يهتك الصمت ، ينطح
الأرض . يتفجر . يتناثر . يكون قد نهش من
الأرض لقمة .

تتقوض أسس البيت . تتداعى أركانه . يتطاير
سقفه . يتهاوى . يخلى الرعد مكانه لوميض البرق

كي يستعرض . تهتز الأرض . تلتفع ألسنة النيران
بعباءة دخان . لا تبقي ثمة أشياء .

تتناهب الشظايا أشلاء الأم . تدفن في التربة
نف الأب . يتحول الأخوة رائحة عطبة .
والأخوات يصرن ذؤابات دخان . الزوجة والطفلة
لا يبقى منها غير الذكرى .

تغيم المرآئي في عينيه . تتداخل ببعضها
الأشياء . يتداعى على حجر مدبب من بقايا بيته
المتداعي . يخفي رأسه الذاهل بين أصابعه
المتسلخة . والليل على ظهره المحنى يجثم . أنقاض
وخراب أمام العين . وفي الأعماق نحيب يستعطف
الرسم رحمة . تفحمت الأشياء بعد توهجها .
وغادر الدفيء بواطنها . فتحولت باردة موات .
من الغراب على الخراب ، نعق . لطم جناحيه ،
نعب . ومضى . لكن البوم لم تتحرك ، على
جلستها أصرت . لم تغادرها . لم تتكلم . اكتفت
بإدارة عينيهما المستديرتين . وتنهدت .

ذؤابات الأدخنة تتصاعد متعرجة من بين
الأنقاض . وألسنة النيران تتلوى متأججة . يتكثف
لهب منها . يتشكل . يتخذ هيئة جان . يعقبه لهب
آخر . تتابع الألسنة المتوزعة بين الركam تحورها .
تتحول رهطاً من الجن . ينهض كل بعمل . يحفر .
يبنى . يجمع التراب . ينقل الصخور .

يحاول كل اتمام عمله دون تراخ . يروحون
يجيئون . لكنهم لا يستريحون . يكون الذل اكليلا
تعتمره الرؤوس . والقهر قريبا تنوء بحملها
الظهور . لكن السخط يظل أجنة بها البطون
حبل .

على الوجوه برم يستعرض ويتمرد . وفي الصدور
حق مع الأنفاس زفرات يتسرب . لا هم في الرأس
غير الأمل في الخلاص . خلاص من قهر أناخ
بكلكله .

تنداح الخيمة فوق رؤوسهم . تشتملهم ،
تكون ساءهم . على اديم جوانبها يكون « المنع »
منقوشا بكل الألوان . مرسوما بشقى الخطوط .
ممنوع . ممنوع . ممنوع . كل الأشياء تداولها
ممنوع . حتى قول الآه . ممنوع .
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>
يسقط جان من الاعياء . يموت . يأتي نفر من
الجن ، يحملونه ، يطوحون به بعيدا . آخر .
آخر . يتساقطون . يموتون . نفس المصير
يواجهون .

يهمس جان لصاحبه ، وهما يتعاونان على رفع
صخرة :

— تفرعن الليل واستحكم !

يتنهد الآخر .

— لا بد من صبح .

— سيدفني الليل .

- لكنه لن يدفن كل هؤلاء .
- سأقضي قبل أن أرى النور .
- سيتنسل من خيوط الفجر أبناء لك وأخوة .
- ما عهدت الليل بهذا الأمد ! .
- حقا . عشناه ستة وثلاثين عاما .
- ويزيد .
- يتوقف . يشير لصاحبه بالصمت . يغمز بطرف
- عينه صوب الربوة :
- سليمان يراقبنا .
- يعقب الآخر :
- والسياط تترصدنا .

يحملان الصخرة ويتعدان . تتيقظ في نفسي
 رغبة غافية . أتوجه ببصري الى حيث أشار ، علي
 أرى ذلك السلیمان . سمعت عن جبروته الكثير .
 وعن تسخيرهِ للجن والشیاطین أكثر . تناقضت فيه
 الآراء . باركه المقربون . حاربه آخرون . لأجل
 من ؟ ولم ؟ يرهق آلافا لبني مجدا ؟ يزهد أرواحا
 ليقیم مبنی ؟ أبوه أرسى الدعائم . وهو الآن
 يكمل .

أُقلب ناظري في صرح البيت . أتأمل بنيان بيت
 المقدس . يسرني سموقه . يسحرني جلاله .
 أتشوق لرؤية بانيه . تكون الرغبة بي قوية . أترصد
 مرآه . أراه سامقا ممتلئا يقف . يرقب الجن من على
 منصة غليظة الأعمدة ، تعتلي ظهر ربوة . والعباءة

السوداء المحلاة بخيوط الذهب تنسدل من كتفيه .
جانحا في وقفة كان ، وقد ارتفق عصاه الطويلة .
والنفث احدى ساقية على الأخرى . عيناه تجوبان
البقعة . تنسج رؤيته مظلة تراخت أذيالها عند
الأرجاء . وتحت سمائها سجن رعيته . النظرة في
عينيه متوقدة ، والطرف يكاد لا يطرف .

أعاود تأمل سليمان . اعجب بشموخه ،
وعظمته ، وشخصيته ، احترامه ، أحبه ، أديم
التطلع إليه ، أتمعن ملاحه . يسحرني الذي فوق ،
فينسيني الذي تحت . أنشغل بالواحد ، فأشغل عن
العديد . لكن فرقه سوط سرعان ما تتشلي .
تتردد صدى فرقعات السياط . تبوخ نشوتي .
انكمش في جلستي . تتسرب الى سمعي وشوشة
خافتة . أصبح لها .

يقول ذات الجان لصاحبه وقد عادا الى مكانيهما
القريب مني :

- حتام وسليمان لا يرى ولا يسمع الا نفسه ؟
- أهو اختبار أم عقاب من الله لنا ؟
- الى متى ، ونحن نتعاقب موق من أجل مجده ؟
- يدعي بناء البيت لوجه الله .
- ما يبرؤه ذلك في أعيننا .
- ذلك ظنه .
- فلم لا ينزل فيشقى ، ويعاني كما نحن ؟
- ما عاد من بيت الا ونكب بواحد من أهله .

— لو يسمع ، لو يرى ، لو يحس ، لو يفكر ،
لقلنا .

— كيف ؟! وهو لا يسأل عما يفعل ونحن الذين
نُسأل .

— له العرش والمجد . ولنا العذاب والموت .
— يدعي النبوة ، وأنه خليفة الله على الأرض .

يتنهد الآخر . يشخص نحو السماء . يتمتم :

— الأمر لك . « اتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك
الدماء . ونحن نسبح بحمدك . ونقدس لك » ؟!

تساقط دماء الجروح في قاع العين . تُعكر
الرؤية فيها . يستلب الأنين الموحش كل اللحن
الحلو من سمعي . ينداح ضباب كثيف . تتعثر
الرؤية ، لا يتضح غير الذي حولي . ملء العين
يكونون . سليمان بعيد . رؤيته تشوه . أجاهد
استجلاء ملامحه . تكل عيناى . تتداخل ملامحه
وتبهت . يكون صفاء العين قد تعكر بحجر
الذكرى .

أكتشف أن العين متفجرة من ثقل الجبل
وضغطه . تروقني العين المتفجرة . استشبع الطود
الجاثم على صدر الماء . ينتفخ سليمان ، يصير
جبلا . استشعر نفورا تجاهه . يعود الجبل
يتضاءل ، يصغر . يكون سليمان آخر . يتلاشى
سليمان الأمس . يمثل سليمان اليوم . بغير القبس
الاهلي ، بغباء الطموح البشري .

تُشحن مشاعري بطاقة كره لا تقاوم . تحتضني
أمي . . . أهم بالانقضااض عليه ، تكون المسافة
بعيدة بيني وبينه . يداعيني أبي . . اتلفت أبحث
عن حجر أقذف سليمان به ، تكون أطرافي مخدرة
عاجزة . تضحك لي ابنتي . . استنطق لساني أن
يطلق صرخته المحتجة ، يكون ثقيلًا يخوض في
لعاب دموي . تعانقني زوجتي . . استصرخ دمي
أن يثور ، تكون كرياتة البيضاء متحطمت .
والحمراء متفحمت .

يتكشف لي حجم قدراتي تجاه السليمان الآخر .
مقاومة السمكة عبث ضد التيار . تتراجع .
تجاهد . تتراجع . تلطمها موجة عنيفة . تلطمها في
الصخرة . تتركها محتضرة ، بين الحياة والموت .
تتلون صخور المرفأ بخيوط الدماء . تمتلئ أسطحها
بالأسماك القتلى .
<http://Archivebeta.Scribd.com>

تتلاحق الجن في تساقطها . تقذف أجساد منها
خارج المكان . ومن يتبقى فيه بقية رفق ، يعالج
بلذع السوط . السياط متسبية لا يحملها أحد .
تتحرك بين الجن . تُلهب ظهورها ، تفتح
جروحها . ترد الكلمات الى صدورها . حركة
السوط تبدو تلقائية . لا يمكنني الجزم ان كانت
تتحرك ممثلة لأمر سليمان ؟ أم انها تلاحق الجن
بملء رغبتها ؟ .

تتوقف الحركة فجأة وتسكن . تنفض الجن

أيديها من أعمالها . تتداور رؤوسها . تتلاقى
وجوهها . تسري هممة . تلم الخيمة . تنتصب
الهامات . تنكمش المظلة ، تنداح الفرحة . تنحسر
الغمامة ، تنفرج الأسارير . يتهد البعض ، يتسم
آخرون . يزغرد فريق ، يرقص آخر . يتعثر في
عقلي التفسير . أراه بعيد التحقيق . أمسح المكان
بعيني ، لا أرى غير جن يرقص ويهلل ويهتف .

تنكر العين ما ترى . أعاود النظر اليهم . يتأكد
اليقين ، بتصافحهم ، بتعانقهم ، بتبادلهم
التهاني . واحد فقط كان يبكي . لكن بكاءه كان
لفرط فرحة . يلتصق في السماء برق . تنوهج
أعماقي بخاطرة . هل يكون . . . ؟ أتوجه بنظري
الى الربوة . استجلي الهيكل . أدقق النظر بحثا عن
سليمان . أزر الجفنين . أتحقق . لا يكون هناك .
العرش خاو . ولا أثر لأحد من حاشيته . أكون قد
غادرها لمكان قريب ، فاعتنمت الجن تغيبه لتعلن
فرحتها ببعده ؟ يتبدد هذا الاحتمال اذ اتذكر سيات
سليمان . حقا أين هي سياته ؟ لا أرى لها أثرا .
ولا يبدو لمظهرها اعلان . الحدث اذن ، أكبر من
غياب مؤقت . انه غياب أبدي . عجزت أحلامي
وأوهامي عن تصويره . غمزني جان في جنبي .
تنهت . تساءل :

— ما لك لا بث ؟!

استفسرت :

— ماذا يحدث ؟!

أجاب :

— ماذا؟! أو لم تعلم؟ سليمان . سليمان .
مات .

مات؟! مات؟! سليمان مات . جبل يهوى في
غمضة عين ! دوحة تصرع في طرفه جفن ! وإن كان
حقا قد مات . فمن ذاك الذي استطاع الاقتراب
منه ؟ وكيف قتله ؟

تلقت أبحث عن الجان أسأله . لم أجده . ولا
أحدا منهم . كانوا جميعا قد هرعوا صوب العرش .
يتيقنون من موت حاكمهم . فيتأكد بذلك لهم
الخلاص .

تتعالى الأصوات وتصدح ، بعيون فيها الفرحة
تتألق . تتدافع أمواج الهدير تترنم بأنشودة
الخلاص . طبول الصبر المقهورة تتنهّد . مزامير
الفرح المشروخة تنفّس . تلمس آهات الحزن
المخنوقة . تتعاطف . تتآلف . تتوحد كل
الأصوات . تشد بذات الايقاع أغنية الفرح
الأكبر .

مات مات

مات القهر القاتم مات

مات الظل الظالم مات

مات الصنم الحاكم مات

اتّ اتّ اتّ آتٍ

النور الحالم آتٍ
الفجر الباسم آتٍ
العدل الحاكم آتٍ

مرحى مرحى مرحى
للأغنية مرحى
للحرية مرحى
لأهازيج الفرحة

للسهداء . . للسجناء
لعذابات الجرحى

يفعم المكان شذى عطر . عبقه غريب . ما
شممت لأريجيه من قبل مثيلا . كأنما هو آت من
رياحين الجنة . استرحت لعبيره ، سكرت . لكن
حفيف ثوب أبيض نوراني أيقظني . استدرت
صوبه . فاذا وجه بهي الحسن يطالعني . ليس فيه
من ملامح الأنس ولا الجن شيء ؛ سألته تفسيرا لما
يجري . نظر اليّ مبتسما . بسمل وقال :

— ولما قضينا عليه الموت . . .

كان الفصل في موته . تساءلت :

— ومن ذاك الذي قضى على سليمان القوي ؟

أجاب :

— الأقوى .

بسمل وأعاد :

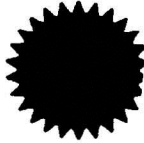
— ولما قضينا عليه الموت ما دلهم على موته . . .

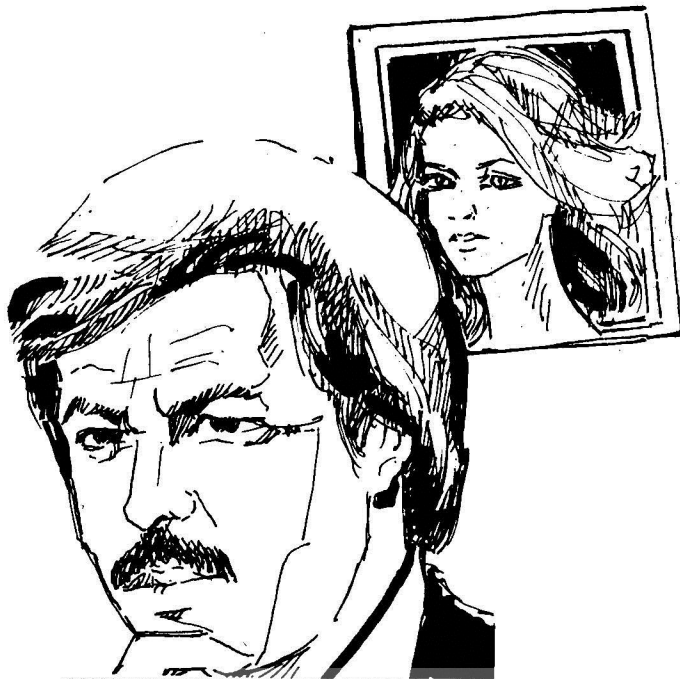
— دل من ؟

— الجن والشياطين وآل داود .

- بسمل وأكمل :
- ما دلهم على موته الا دابة الأرض تأكل منسأته .
- ما المنسأة ؟
- عصاه التي كان عليها يستند .
- بسمل وواصل :
- فلما خرّ تبينت الجن ان لو كانوا يعلمون الغيب . . .
- ما كانوا سيفعلون ؟
- بسمل وأردف :
- ما لبثوا في العذاب المهين .
- كانوا اذن مؤقرين بجثته فحسب .
- نعم .
- والحاكم ميتا كان وهو يحكم ؟
- منذ زمن .
- والذي يسند حكمه وسلطانه مجرد عصا كانت ؟
- دون غيرها .
- وما علموا بموته الا حين سقطت منسأته .
- ذلك ما حدث .
- واذا الذي بصّرهم بموت مليكهم هذا سوسة صغيرة .
- تماما .
- ولكن لم لم
- كان الملاك قد غادرني قبل أن اتم سؤالي . عدت لصمقي . أدرت عيني ، فاذا المشاهد قد غاضت .
- واذا الذي حولي موت وظلام وخراب .

عاودت النظر . كانت جذى النيران قد خبت .
وتلاشى بعدها الجان والدخان . تبدد السراب .
نكثف العذاب . تداعت الذكرى . استدعيت
الشتات . تداخل الحاضر بالماضي . تمثل العرش
وسليمان والعصا . رنوت . ابحت عن دويبة
الأرض . عن السوسة . توهمت ممشاها . تقفيت
أثرها . تمنيت رؤيتها . أحببتها . عشقتها .
حلمت بها .





عندما ترتقي سمائي

قصة قصيرة بقلم
حسني سيد لبيب

<http://Archive.sta.Sakhrit.com>

اقتربت ؟ . ماذا عرفت من منطق الحياة
الأعرج ؟ . تخاليني صورة زاهية لامرأة
ترتدي ثوبا أبيض ، شعرها متمواج
منسدل على الكتفين ، أشبه بخيوط
شمس ساطعة . عيناها بحيرتان صافيتان
رائقتان . تشاغلني الصورة المرأة .

أجوس في غابر الأزمنة . أثابر من أجل
البحث والتقصي . لو تطلب الأمر نضالا
لناضلت . لو أدى بي الحال الى
التضحية .. ولكن ! .. بم
أضحى ؟ .. ولم ؟ .. أجلس في خلوة مع
نفسي . ألومها . أحاسبها . ماذا

أصمت أنا . تحتد زوجتي . يعلو
صوتها . يعلو صوتي . تحتدم الكلمات .
أصمت فجأة . ما كان لي أن أبدو بهذه
الصورة . زوجتي سليطة اللسان . ما
عليك من هذا . كل شيء يتغير في
الحلم . يصير أجهل . كل شيء يمكن
اعادة تشكيله في الصورة التي تحب .

« الطهر شريعتي » .

الصوت يناديني . يجذبني بتنويعاته
الملائكية . صوت رقرق كنغم عصفور
من عصافير الجنة . لوبيدي ، كنتُ أهجر
زوجتي . لكن زوجتي ليست أسوأ من في
عالمي . الواقع شيء ، والحلم شيء
آخر . لا تخطئ بينهما . الطهر يأتيك من
داخلك ، أما ما هو خارج الاطار ، فهو
الواقع المليء بالتناقضات .

الطفولة بريئة . أسامة الطفل حلو
الطباع . تستثيرني ابتسامته . ثم يكبر
ويشتد عوده ، ويلقن لغة الحياة . تزايله
البراءة تدريجيا . يلبس ثوب الواقع .
تلحق في أثره أخته سميرة . لا شك أنني
أعيش حياة طفل ، أو أتوق إليها . ما سر
هروبي من واقعي ؟ . أكثر من
الاجازات ، أعزف عن المقابلات ،

تضاحكني . تهدهد أحلامي . تسبر
أغواري . أناجيها فتناجيني . أسامرهما
فتسامرن . أشاغلها فتشاغلني . صرنا
الفين متآلفين متجانسين . في الأثير أكاد
أراها ، تجوس أجواز الفضاء ، تملأ أبعاد
الفراغ .

هل يمكنك اعادة تشكيل العالم ، كما
ترغب وتحب ، كما تعشق ؟ . سؤال
أطرحه للمناقشة ، نبع من نفسي ،
أكاشف به نفسي . من حولي ، آه لودروا
بسؤالي ، لانكشفت أمامهم ، انسانا
غريب الأطوار : لا . أطو المشاعر في
طيات النفس . العالم من قديم الأزل يسير
في طريق معروف مرسوم ، محدد المعالم .
الانسان هو الانسان . الصورة المرأة
الزاهية الحلوة ، تخطر في دلال وخيلاء . .
يأتيني صوتها كعصفور حالم . . « الطهر
شريعتي » .

أفيق لواقعي . زوجتي يسرع صوتها
في أرجاء الشقة . .

- اسكت يا ولد . . يا مفعوصة دعي
التسريحة ، ما زلتِ صغيرة على الزينة . .
وأنت يا خالد ، دُع كتبك وساعدني في
أعمال البيت . .

— أخاطبكم أيها الناس الطيبين . .
 — ماذا تفعل الطيبة في زماننا ؟
 — الصمت لا يجدي . . الصمت لا
 يجدي . .

استغفري صمتهم . دخلت بمفردي ،
 قلت بصوت حماسي ما أود أن أقول . فغر
 المدير فاه . لم يطردني . لم يتفوه بكلمة .
 كان خير منصت . أريته نفسه الحقيرة ،
 من خلال كلماتي ، وقلت له : تطهر . .
 دفعني الى هذا ، هاتف داخلي يزلزل
 كياني ، بأن قُمْ فأنذر ، وما أنا برسول .

رد المدير على اتهاماتي ، بصوت
 متزن ، وأعصاب هادئة . . لكنني أوليته
 ظهري ، وخرجت ، متذمرا ، متبرما .
 وقمت باجازه . أعرف أن الفصل
 مصيري ، أو العقاب الرادع . لن يسكت
 المدير . لكنه . . . ويحي . . . لم ينتقم .
 توقعت رد فعل ، فلم يحدث ، ذهلت .
 منتهى البرود . عدت اليه بعد الاجازة ،
 أحاول أن أكون هادئ الصوت . أقول
 نفس الكلمات بأسلوب رقيق ، وقلت
 له : تطهر . .

ضحك المدير . يبدو أنه ساجني . كم
 هو طيب القلب ! . لكن اللعبة التي

أخشى الاختلاط بالجيران والأصدقاء ،
 أغلق باب المناقشة في وجوه الجميع .
 أنعزى بالصورة الحلم ، تواسيني تهدد
 الأحلام والأمان ، تترنم بصوت
 ملائكي . .

« الطهر شريعتي » . .

لم أخشى هذا المدير اللص ؟ . لا بد
 من كشف النقاب . اللعبة تستكمل
 أدواتها في يد مدحت ، المدير اللاعب
 الماهر . يتقن أصول اللعبة . يتفنن في
 الكسب . لا . إلى متى ترسل الأفعى
 فحيحها ؟ . الى متى ينخر السوس
 عظامنا ؟ . الى متى ؟ . قلت للزملاء
 كلماتي . يقولون : قل كلمتك وامش .
 نظروا اليّ بعيون مدهوشة . أرقهم ما
 سمعوا . قلت ما خافوا أن يجهروا به .
 ترجعت لسان حالهم . قلت في ثقة
 وثبات :

— الصفقة خاسرة .

— أفصح ، ماذا تعني ؟ .

— تواجهون المدير بالصمت ، مقابل

لقمة العيش .

— يلتف حوله المنافقون وأصحاب

المصالح .

يلعبها !. لا يهمه صالح العمل قدر
اهتمامه بالنفع المادي . نحن نخسر .
الشركة تخسر ، نتيجة الإهمال والتسيب .
أواه ، ربي .. كيف الخلاص مما
أعاني ؟. اني أتمزق . أعود الى كتب
التاريخ . المكر ، الدهاء ، الغدر ،
سمات بارزة في حياة البشر ، عبر الأعصر
والدهور . من جديد ، تخاليني المرأة
البيضاء ، بصوتها الرائع العذب ..

« الطهر شريعتي » ..

كدت أفشي سري لصديقي الوحيد
شكري . شكري لا يرضيه حالي .
أغمدت سري في شعاب النفس .
تراجعت في الوقت المناسب ، حين طفق
يتحدث عن خفة الظل ، ومغامراته مع
الجميلات . رشقته بنظراتي ، سهاماً
نارية . قلت له : أبعد عن هذا الطريق .
عاودتني الكلمة الحلوة ، فقلتها غير
هياب : تطهر ..

ضحك كثيراً ، ولذت أنا بالصمت
المكره .

خلوت لنفسي . أستدني الصورة
الحلم . أعاتبها . عالمي غير عالمك ،
لكنني قريب منك ، فكيف الوسيلة ؟.

الطهر حلم أبيض ، ملاك بأجنحة
بيضاء ، سماء عليّة صعبة المرتقى ، قبس
أخضر يزهر بالشفافية ، قنديل زيتي
ضوؤه ينير ولا يحرق . الطهر كلمة عذبة
حلوة . ما زلت استدني الصورة الحلم ،
والليل غارق في صمته . الكل نيام .
عالمي بماديته وصغائره في رقاد . لا أسمع
أي نامة . الليل ساحر جميل ، فهل لك
أيها الصورة الملائكية أن ترسمي لي
طريق الخلاص ، النجاة ، الارتقاء ؟.

قالت لي زوجتي ، ذات يوم :

— أنت تقترب من حافة الجنون .

حدّجتها بنظرات استنكار .

— دع عنك كتبك ، وأفكارك ،

والغرفة المغلقة ، والوحدة .

لعت كلماتها سرا ، وواجهتها علناً

بابتسامة هادئة !. وقلت لها :

— دعيني وشأني .

— أنت تضيع الوقت ، ولا نستفيد

مادياً بشيء من كل هذا .

مسكينة زوجتي . لا تعرف معنى

الارتقاء ، ولا تشاغلها الصورة

الملائكية ، ولا يتناهى لمسامعها صوت

يدعوها للتطهر .

— دعيني وشأني .

الكل باطل ، أهي حقيقة ؟ . يالها من
مروعة ! . هل أحلم بتدمير العالم ، أم
ليصير عالماً أفضل ؟ .

حين شاغلتنى الصورة من جديد ،
كانت تبسم ، ، محدقة في وجهي
الوقور . سألتها :

« كيف الوصول اليك ؟ » .

شجعتني ابتسامتها المضيئة . .

« أستحلفك بكل المقدسات ، كيف
الوصل اليك ؟ » .

« بالعشق ، يا فتى » .

« العشق ! . . أتلغزين ؟ . . كيف

يكون العشق ؟ » .

« عندما ترتقي سمائي » .

« كيف أرتقيها ؟ » .

« عندما تتحلل من إسارك ،

وقيودك » .

« إسار ، قيودا » .

« الطريق اليّ - يا فتى - صعب
المرتقى » .

وتلاشت صورتها في ضباب الحلم .
شردت . نظرتُ الى السماء الصافية
الزرقاء ، رنوتُ اليها . . أكاد أطوي
صفحاتها طياً ، مثلما أطوي صفحات

كتب التاريخ عابراً الأزمنة . . لكنني

هنا ، أطوي صفحة السماء ، محاولاً

كشف الحُجب . كنتُ ضعيفاً ، ضئيلاً .

تصاغرتُ ذاتي ، وتعملق الملاك

الأبيض . احتقرتُ ذاتي ، وأكبرتُ الملاك

الأبيض . والصوت الساحر يملأ جنبات

نفسي ، يأتيني من السماوات العلية . . .

« أيها الانسان . . . »

« مثلما تطهر المأكّل ، والمشرب ،

والملبس ، والمكان » .

« طهّر النفس ، والقلب ، والضمير ،

والوجدان . » .



ورقة المحرقة

قصيدة
عصام ترشحاني



وَيَدْخُلُ فِي الْكَاتِبَةِ
وَأَسْعَا وَمَحَاصِرَا
<http://Arkhivbeta.sakhrit.com>

هَذَا هُوَ الْمِيْنَاءُ

فِي كَفِيهِ يَرْتَبِكُ الْوَدَاعُ . .

بَلَا بِلَادَ

كَانَ يَدْخُلُ فِي ثِيَابِ الْبَحْرِ ،

يَدْخُلُ فِي الْحَقِيْقَةِ

وَأَسْعَا وَمَحَاصِرَا

هَلْ مِنْ ثَغُورَ

قَدْ تَحْيَى إِلَيْهِ

أَمْ أَنْ الْخِرَائِبَ أَكْمَلْتَ

تَجْمِيْلُهُ الدِّمُوعِي

قالت وردة غسلوا قيامتها

ومازالوا ..

وأخرى .. زوّروا ورق الحياة بها : -

لن يتركوه إلى المدى ..

- سقطت مصابيح

لتصعد في الندى -

لن يتركوه لآخر المشهد

فرصاصة في العقل قد تكفي

ويعلن أنه استشهد ...

* * *

أخي ...

يا نجمة شحذت محبتها على الفقراء ...

وانتشرت على دمننا ...

تحصن بالعواصف

- كل ما في البحر ، <http://Archivebeta.Saif.com>

من ليل ، وكثبان ،

وحزن مدبر الأمطار ،

يصبح حين تنفلت الرياح

على نزيّفك

موجة كبرى

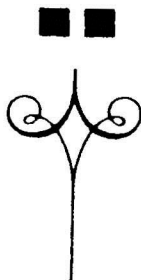
ولا تطلق صليل النار

نحو جراحك الأخرى ...

تحصن كالسنابل بالتراب

ولا تبارك خبز موتك

إنهم ثملون بالحب الذي يهوى
على دمك الحديد
فلا تؤرخ ...
تلك أسلحة الغبار العاطفي
وتلك وردتك التي
تمضي إلى مزورها السري ...





شعر
شهاب خفاج

شاهدتك في حلم البقطة ذات صباح

مبتسماً . . وعلى الصدر وشاح

منتصباً . . مثل عمود النور الوضاح

في اليمنى سيف لمّاح

في اليسرى يتألق ميزان . . او مصباح

وحواليك دم مدرارا قد ساح

وضجيج وصياح

وهتاف شق عنان الجو . . وهزّ الارواح

× × ×

شاهدتك . . ثم اختلط الحلم بعيني . . وذاب

ايقظني قرع فوق الباب

صوت من هذا الغاب
عدت لاحيا بين الانياب
حاولت العودة للحلم .. ولكن جهدي خاب
عبثا حاولت بان اذكر وجهك ، مثل وجوه الاحباب
لم يظهر غير ضباب ..
اذكر ان لعينيك بريقا جذاب
لكني لا اذكر شكل العينين ولا الاهداب
هل كانوا خلف عصاب ؟
لا اذكر .. بل اذكر .. لا .. افلت مني الوجه .. وغاب ..

× × ×

احلم اني في احد الايام
سافيق من الاحلام
واراك امامي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



ابتهال الحريق

شعر / يوسف طافش

(١)



ARCHIVE
http://ArchiveBeta.Sakhi.it.com

واسع كالنشد
عميق هو البشر في مقلتيك
فكن سيد العشق
بين ذهول الزمان . . .
وصمت الكآبة
انكرتك الصحارى
زهاء اغترابين في وعينا
فمنذا يبايعك اليوم بين القبائل ؟
ان الجواري
يزغردن في مأتم الترف حقدا
امامك ملح
وخلقك جرح

وحولك وهم السراب
فكيف نذرت صيامك للبحر
والرمل يتلع الماء . .
والرمح . . .
والنخوة المترفة ؟

(٢)

هوت نجمة الرعب
والرمز يطعن ظهر القصائد
حين ارتديت الفضاء
فحاورت صمتي :-

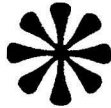
لماذا الفناجين باتت
مع الوقت اعمق من ذاتها ؟
وسيدة البحر تغتال موجك
عرافها . . .

http://www.Sakhlit.com
يعتلي جرحنا في الاذاعات ليلا

يعلل سر الخرافات
يشعل ملح الشواطىء من حولنا
ليلتف نهر الاضاليل خلف المصب
وفي حلقة الغدر والقهر
نزور عن شمسنا الواعدة
تداعت علينا المنابر
لكن صوتك في دمنا
واسع . . . واسع
كاخضرار النشيد

(٣)

دخلت الى النار والماء
فالنار . . . والنار
جن ابتهالي
فعاجلك الخصب
ان جنون انتمائك للارض
اضحي
علامتنا الفارقة
واني ظهيرك رغم المنافي
وحقد المماليك
اني اصطفتك في حضرة الجمر
من اين لي ان اغادر صوتك
انت المبرأ وحدك
في سجنك الداخلي
فرد علي دمي
واشتعل في انتمائي اليك
لكي لا نغيب في غفلة الدهر
بين النخاسة . . . والمذبحة

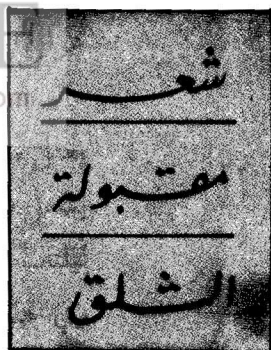


يا أيها المستعر

يا أيها المستعرُ ! ...
يا عاشقا معتقُ العشق رضعته من الامومه
يا هائما نشوان من خمر حكايات الطفوله ،
عن ابن شدّاد ،
وعن أهل البطوله ...

يا قلب يا مستعرُ ! ...
أين الجياد العربيه ؟
أين ابن وردٍ ، والفوارس ؟ ...
أين الحميه ؟ ...
وأين غضبات الرجوله ؟ ...

يا قلب يا مستعرُ ! ...
لبنان يحكي بامتعاض :
هذا زمان القهر ،
هذا زمان البيع والتنازل
هذا زمان الخزي والتراجع ،
عمّ الوباء ...



تسأل أخت أختها عن الهويّة ...
زمان داحسٍ وغبراء أتى
مفجّراً حرب البسوس ...
صاروخة لا يخطيء الضحية ...
قناصه يضحك للموت ، وللرزيّة ...
هذا زمان فيه تُفقأ العيون ...
وُتجدع الأنوف ...
تعلّق الرؤوس ...
تقطع فيه الألسنة ...

يا قلب يا مستعرّ ! ...
آه وآه ...

الخصم في بلادنا يستنسر

بمضي الزمان عابسا ،

ولا يصابي القدر ...

أمنيّ هل تزهر ؟ ..

ذي قار هل من عودة ؟ ..

على العدى نتصر ؟ ...

يا قلب يا مستعرّ ! ...

عشقتها ...

ورحت تجري هائماً وراءها ،

معلّقا بطيفها ،

مستقصياً أخبارها ،

رأيتها بعيدة طيّ السراب
فلم تقف ...
مازلت تجري هائماً وراءها
معلقاً بطيفها ،
مغنيا بحسنها ،
مناديا ملء الدنى ، ملء الفضاء ...
حييتي ! ...
حييتي ! ...
طال البعاد ...

يا أيها المستعر ! ...
تُرى تطل ؟ ...
تُرى تعود وحدة ؟
تُرى تعود قوة ،
لا تقهر ؟ ...

الغزل

شعر: أديب كمال الدين

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

(١) مختصر لما يأتي

يبدأ الشعرُ من حيث لا تفهمين
أنتِ مرثيةٌ ، وأنا
كلمةٌ بالغتِ في المحبة
أحرقت جيداً
ثم ذرت رماداً صموتاً على وردةٍ عانسةٍ
وردة تاجها البحر ، أغصانها قبلة
روحها الليل

والنجوم التي تشتكي همّها للقبور الوحيدة
أنتِ مرثيةٌ ، وأنا
كلمةٌ من يقينٍ

○○○

يبدأ الشعرُ من حيثُ لا تعرفين
أنتِ مرثية طائشة
كلما سارعتُ شفقي بالكلام
أبدلتُ ثوبها الغامض
طيشها الغامض

أبدلتُ قلبها

والقناعَ الذي هدّتِ الروحُ بهُ
هدّتِ الساعةُ ، الأرضُ
أبدلتُ حزنها ،

لونَ أقراطها ومواعيدها

غادرتُ أرضَ حبي البريئة

قمقمها مدهشاً ينشرُ الوجد المر

في المياه التي تحتويه

وهي مجنونة بالعناق

في العيون التي قد تراه

أنتِ مرثيةٌ طائشة

وأنا قاتلُ غررتهِ الليالي التي لا تمرّ

دونما طعنة أو ضحية

○○○

يبدأ الشعرُ من حيثُ لا تشتهين
أنتِ مرثيةٌ ماجنةٌ

أو قصائد ملعونة
تحتوي صوتها الساحر
كلما مرّقت ميسماً فاتناً . .
كيف لي أن أغنيك يا سيدهُ
باسمي الصامت
أو أغنيك يا سيدهُ
باسمك الصاخب
أنتِ مرثيةُ ماجنة
وأنا المبلى بالعناق ، الصبا

○○○

هكذا يبدأ الشعرُ يا سيدهُ
أنتِ مرثيتي وأنا حارسُ المقبرةُ

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

(٢) العمر الحجري

يا امرأةً
صيغتُ خطوتها
من نبض الرغبةِ إذ تتوحشُ في الفجرِ
الليلة لا أملك
الآن أبكي
زمناً مقطوع الشفتين
في حضرة ذكراك

○○○

لم أتقن كيف أقود عصافيرك
للماء
في وحشة ليلٍ ناءٍ
وأقود طيورك صوب الازهار العبقرة
في وحشة ليل مجدوع الانف
كانت لي ذاكرة خربة
وسماء مرتجلة

○○○

لكن إذ غادرت
كيف تركت
باب العمر الحجري
مفتوحاً كي يدخل
منه النمرُ الرعيدُ ، القبرةُ السكرى
والبومةُ والاسدُ المقطوعُ الرأسُ ؟

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

(٣) امرأة اللبلاب

يا امرأة الحالوب
كيف استقام العمر قشةً
هادئةً تائهةً تطفو على الماء
يا امرأة اللبلاب
يا فرحي المشين
يا جنتي والناب

○○○

يا لعبة السكين
والدم والعباءة السوداء
واللحظة الهاربة الغريبة
والخوف والاشواق والشتيمة
يا جرحي المراوغ
كيف تناءيت
عني وغنيت
باللغة الموات
كيف طعنت الروح
والليل والماضي
والفجر والخالوب ؟
يا جرحي المراوغ
كيف طعنت الجرح
والدم والسكين ؟



(٤) من

من أي باب
أجيء كي أفتح
أسوار هذا العدم ؟

(٥) الوحوش

ما لنا كلما أطلق البحرُ شطآنه
عانقتنا دفوفُ الوحوش ؟

(٦) السوط

الكلمة العنيدة
تصرخ في احلامها
في برجها العتيد
أجلدها بالسوط كي تنام

(٧) ريشة العقاب

أصدقني
الشعر مواعيده
ونبوءاته :
هربت محبوبتي قلبي
صوب البحر ، الليل العاري
والاشجار المملأى بلهات القبلات
وفجيج الهمسات
هربت من دون أنينٍ أو ألمٍ
ندمٍ أو ذكرى .

○○○

ضحك الشاعر
حتى أكل
لحم قصائده
وتقيأها ...

رسالة
المانيا

الرسائل

نفي مسر
الستينات
عن أرض
مصر

الفريد فريج
في الخبرة

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

عبد الحكيم تاسم

أجلس للكتابة وفي سمعي تردد أنفاس السيدة العجوز ، وفي ظهري إحساس بدفئها وهي مغرقة في النوم على كرسيتها في تلك القاعة الصغيرة في أكاديمية الفنون في حي حديقة الحيوانات الهادئ في برلين الغربية حيث عرضت مساء الأربعاء ٢٨/٣/١٩٨٤ مشاهد من مسرحيتي سليمان الحلبي وعلي جناح التبريزي . ذلك إحساس كئيب يجرد الكتابة من الفرحة ، يجعلها نوع من الشهادة على جنائية أمام قامن مسلوب السلطة عاجز عن القضاء . أين المفر وأيان النجاة ، والواحد كان يظن أن الكتابة هي الفروسية فإذا هي مرات شيء كعديد الندابات .

ذلك الاحساس بالكآبة صحبني في طريق ذهابي إلى أكاديمية الفنون ،
والشارع السارب تحت التقاء فروع الأشجار الطالعة من الجانبين ، المضاء بمصاييح
الغاز تلمع أشعتها القمرية على شبكة من حبات المطر ، الشارع الطويل ملاً قلبي
خوفا . وصلادة جدران واجهة المبنى تصدت لي تمنعني لكنني بما بقي في قلبي من
عزم دخلت .

ردهة المدخل زجاجية باردة معتمة . والقمامة تجعل السيدة المكلفة بالباب
شاحبة وملاحمها ضائعة وحركاتها شبحية ، لكن صوتها نافذ يرتطم بالجدران
ويرجع أصدااء مهولة الحديث موجه إلى رجل يقف بعيدا في ركن تحيطه الظلال
ويجاوب بتردد وغموض . وقبل أن أفيق لأسأل أشارت السيدة إلى الاتجاه بذراع
نصف عار شمعي متهدل عجبت وانشغلت جدا بما قد يكون في مظهري موشيا
بقصدي .

مشيت طويلا في ردهات قليلة الضوء مغرقة في الصمت والوحشة ، تأخذني
الواحدة إلى الأخرى في عزم أكيد على أن توصلني لو أنني صبرت وواصلت سيري
من غير أن ألحف في المسألة أويساورني الشك . وأخيرا رأيت على اليمين مستطيل
الباب فيه ضوء وأصوات ناس وأنس تحوطة الوحشة من كل جانب حتى لتوشك أن
تثده خلعت معطفي وعلقتة على المشعب ، ثم تقية رأسي ، أفعل ذلك بتريث
وثقل في القلب . وراء ظهري الآن ما أنا مقبل عليه . اللهم لا تدخلني في تجربة
ونجني من الشرير .

سلمت على ألفريد فرج كان يرتدي حلته الأنيقة الرمادية المخططة بدقيق
الخطوط البيضاء ، وكان وجهه يشع سرورا وعيناه تتألقان خلف نظارته ، لكن
هذه الحلة تجعله هكذا مربعا ومدكوكا وملموما ، كأن كيانه فقد طلاقته وتجاوبه ،
وأفعم بتريص وتحفز . أهو الجمود السابق على القفزة . أين هو الخطر إذن ؟ لا
أدري وإن كان قلبي ممتلاً خوفا وحنانا ، فإنه لا يوجد أنبل من فنان يوشك على أن
يقدم للناس من فنه . تبادلنا أنا وألفريد النظرات .

كلام العيون والوادي الجديد

في حياتي نفر من الناس ما أن تلتقي عيوننا حتى تحكي بيننا حكايتنا من أولها إلى آخرها . بالحاح وفي كل مرة . ربما لأن الحكاية تقف عنيدة حيال فهمي لا يستطيع أن يحيط بكنها أو يستخلص منها حكمتها . تعود تحكي بيننا كل مرة . أنصت إلى التفاصيل وأرى المواقف . انصت إلى التفاصيل وأرى المواقف وأنا جامد لا أرىم .

سمعت باسم ألفريد فرج للمرة الأولى في سجن الوادي الجديد . كان المسجونون السياسيون منقسمين إلى ما شاء الله من فرق وآراء ونظريات ، مجتمعين على حقائق قليلة مثل إن الانسان أثمن الموجودات ، وأن الحرية حق ، وأن المستقبل أفضل ، وأن ألفريد فرج مسرحي ثوري عظيم ، وبضعة مقولات أخرى قليلة .

ولانقاذ أماسينا في السجن وخوفا من أن تفرسها الصحراء والغربة والمنفى والكتابة والقهر ، كان العارفون منا يقدمون لنا مسرحا . لن أحكي عن مبنى المسرح الذي قام في الفناء أمام العنابر ، صممه فوزي حبش وضرب لبناته من الطين محمد شطا مع الناس وعلق حسن فؤاد على واجهته حمامة سلام بيضاء من عمل يده ، لن أحكي عن ذلك ، إنما أقول إنني رأيت هناك حلاق بغداد لألفريد فرج - بين أعمال أخرى لمؤلفين آخرين - وكان ذلك رائعا حتى إن شيئا لم يعد يستطيع أن يحكي اسم ألفريد فرج من ذهني أبدا .

وحينما خرجنا إلى الحياة في الستينيات ، كان اسم ألفريد فرج على لوحات الاعلانات في شوارع القاهرة ، مثله مثل اسم نعمان عاشور وعبد الرحمن الشرقاوي ويوسف إدريس وميخائيل رومان وغيرهم من الكتاب الذين صنعوا مجد المسرح المصري في الستينيات صار ألفريد فرج جزء شديد الحيوية من الحياة الثقافية المصرية في ذلك العقد المجيد من تاريخ مصر .

ذكريات وواقع

كان انتصارا شخصيا لي في أن أحصل على تذكرة لمسرح الأزيكية في العرض الأول لمسرحية سليمان الحلبي . في الباحة عند المدخل إلى قاعة العرض كان كل شيء غارقا في الضوء الباهر ، باقات الزهور ، لوحات الاعلانات زينة الواجهة ووجوه الذين أقبلوا زرافات ووجدانا لكي يشاهدوا المسرحية . وكان هناك ألفريد فرج نفسه . يخطر كملك . ملك على قلوب محبي فنه . الوجه مشرق في طفولة وانتصار الجسم مفعم اعتزازا وطلاقة هكذا رأيت في تلك الليلة ، جرمه يملأ الباحة الشاسعة وابتسامة يكسف الضوء الباهر . أيتها الأيام الرائعة ما أبعدك الآن مني في غربي البرلينية .

سلمت على البروفيسور شتبت الذي أوصاني بأن أسرع وأجد لنفسني مكانا لأن الحفل سيبدأ فورا . مشيت في طريق يقطع صنوف الكراسي الممتدة من الحائط للحائط ، وفي ذلك رأيت وجوه الجمهور الذي أتى كي يشاهد العرض الذي أقيم وداعا لألفريد فرج الذي انتهت ضيافته لادارة التبادل الأكاديمي الألمانية .

ذلك جمهور أعرفه . وفي كل مرة نظمت أمسية عرض فيها شيء من الوطن العربي أو عنه كانت الوجوه هي الوجوه . وفي كل مرة تنبىء وسائل إعلامنا عن فننا في أوروبا ، ليعلم الناس أي جمهور يقبل على هذه العروض ، عرب يقيمون هنا حيث طوحت بهم الضربة فسقطوا ، يعيشون على هامش المجتمع حياة مجردة من الدور والمحتوى والمغزى . ناس يلتقطون السقط ويختطفون خلس الكسب وخلس المتعة . منهم من جاء بزوجه الألمانية معه ، فرح أنه كسر غربته هنا ، لكن في عينيه ، وفي عيون الناظرين ظلال عدم التصديق فإن الحقيقة أن الأجنبي المتزوج بألمانية يأخذها معه إلى العزلة السحيقة التي يعيشها بعيدا عن المجتمع الألماني .

الزوجات الألمانيات يشاهدن في صبر ألا إن هذه الأماسي ليست سوى جزء من الواجبات الزوجية إذا كان البعل عربيا . وهي محاولة لتأمل عالمه ذلك البعيد الغامض المستغلق على الفهم .

إلى جانب العرب وزوجاتهم يوجد طلاب الدراسات الشرقية الألمان . هؤلاء يعتبرون مساء كهذا جزءا من برنامج الدراسة ، وفقرته الأكثر أهمية هي كلمة الأستاذ عميد معهد العلوم الاسلامية عن المسرح المصري .

ولا يندر أن يكون ثمة رجل أعمال أو آخر لهم متاجر أو معاملات في الشرق أو مع الشرقيين . يجيئون متلفتين متحسسين . باحثين عن هدى يسدد خطوهم إلى المجتمعات التي يتعاملون معها . ذلك جمهور قالت عنه الناقذة هو فيج روده في مقالها الذي صدر صباح الجمعة ١٩٨٤/٣/٣٠ عن هذا الحفل : « إن الكاتب . . . استطاع أن يكون له في برلين دائرة أصدقاء لا يستهان بها » هذه الدائرة - أيا كانت نسبتها للكاتب ، وأيا كان الجامع بينها - إنما هي حقيقة شديدة الغربة على جوهر المجتمع الألماني . وهي تجتمع هنا ، في هذه الغرفة من غرف مبنى أكاديمية الفنون فيما يشبه أن يكون اجتماعا طائفا أو حلقيًا ، كأنما لممارسة طقوس لانهم أحدا خارج عدد أفراد الطائفة أو الحلقة .

جلست على مقعدي في قلبي أصدقاء الخواطر المكسورة . لكنني أريد أن أفرح . أريد أن أحفل باحتضاري الطويل ، بأنني بعد لم تفرسني الغربة ، بعد لم أمت ، وإن كنت لا أستطيع أن أبعد القبر عن خيالي . قبر بلا شاهد وبلا قراءة . وورائي تجلس عجوز ألمانية هالكة . أحيتها في قلبي دون أن تتحرك شفتاي : « السلام عليك يا خالة . . لا تراعي . . أعرفك دون أن نتعارف . . دون أن أنظر إليك أو أسمع منك . وأعرف رحلة عمرك الطويل ، والخيبة عند كل منحى ، والمرارة والآن لم يبق إلا السنين تثقل القلب والكاهل ، والتساؤل الملح ، ألا يوجد في عالمنا عالم أفضل ؟ ربما !! ربما في الشرق !! تدمنين زيارة كل محاضرة وحضور كل عرض ، مدفوعة بالشوق والأمل ، لكنك ما أن تصلي إلى كرسيك في صفوف المشاهدين حتى يكون التعب قد هلك . تغرقين في النوم ، في سمعي تردد أنفاسك ، وفي ظهري دفوك » .

التبريزي

بدأ العرض بكلمة من بروفيسور دكتور شتبت . لخص الأستاذ تاريخ نشأة المسرح العربي والمصري وتابع تطوره حتى العصر الحديث . وقال عن ألفريد فرج : « تمتد جذور ألفريد فرج عميقا في تربة وطنه مصر ، لكن شمول تأثيره يشهد على أن القول بأمة عربية واحدة له مصداقيته » وأعقب الأستاذ شتبت الدكتور ناجي نجيب الذي لخص مسرحية علي جناح التبريزي وأشار إلى المشاهد التي سوف تعرض منها الليلة . والتمثيل قام به ثلاثة ممثلون وممثلة من هيئة المسرح البرليني الحر .

قالت هدفيج دودة في مقالها : « من طاولات سوداء واطئة بنيت خشبة مسرح على شكل حدوة الحصان أمام صفوف مكتظة بالمشاهدين » وهنا أقول أن السيدة قد نسيت ذلك المصباح الشرقي الذي تدلى من السقف فوق الخشبة في محاولة يائسة لاضفاء لون شرقي على ما يحيط به من عمارة حديثة جدرانها أسمنتية شديدة الجلافة .

في ذلك تحول المصباح إلى شيء كسيف شديد الحزن ، مشنوق إلى السقف مرتبك مندهش مختار ، يصطدم بروؤس الممثلين كل آن في حيرته وقلة جدواه حتى شتمه وسبه ذلك الرجل الممثل هرمان فهارتن .

قالت هدفيج دودة في مقالها : « بالنسخ في أيديهم ، لكن بحماس متقد من الايحاء والتلويع والاشارة ، كرس ممثلون ألمان من هيئة المسرح البرليني الحر أنفسهم لتشخيص الحوادث الممتعة للأمير الخاوي الوفاض علي جناح التبريزي » . لكن الحقيقة أن الممثلين كانت أعينهم على السطور مثل الأزهرين يمشون على بلاط الجامع وفي أيديهم ألفية ابن مالك واليد الحرة طائرة في الهواء تلوح وحدها والجملة الواحدة تتوزع على صفحتين فيكون الانتظار حتى قلب الصفحة ، فيسبق الممثل أخاه الممثل دون أن يدري ، وفي الأسماء العربية تكون التهمة والتأناة . لكن هرمان فهارتن أراد أن يكون صريحا فخطب في الجمهور معتذرا :

« أيها الناس يجب أن تعذرونا . . إننا لا نعرف كيف يلوح الرجل الشرقي إذا قال الكلمة المعينة أو الأخرى » .

لكننا لما اجتمعنا في حانة الشرب بعد انتهاء العرض حكى الصديق الدكتور ناجي نجيب أن الممثلين لم يتدربوا بالشكل الكافي ، وأن منهم من غير مواضع في نسخته دون علم شركائه ، وقال أن مشهد المائدة بلا طعام الذي دعي إليها التبريزي ضيوفه كان يتطلب تمثيلا إيجائيا على درجة عالية من الكفاءة لا عطاء المشهد قدرته على التعبير عن قصد المؤلف .

والصديق عادل الجيار قال إنه رأى أبو بكر عزت وعبد المنعم إبراهيم في هذه المسرحية وأنها كانا رائعين . وأنا قلت في نفسي إنها لم يعرفا كيف لوح الرجل في زمن علي جناح وهو يقول الكلمة المعينة أو الأخرى ، لكنهما ممثلان يعرفان فن التمثيل .

في الاستراحة اجتمعنا نفر من العرب الغرباء في برلين . تحدثنا عن الوطن ، عن تطورات وتغيرات ونحن ما زلنا واقفين عند الوقت الذي تركنا فيه بلادنا ورحلنا تكلمنا عن كلمات جديدة في لغة الشارع ولغة المسرح والخيالة ، كلمات لانعرف عنها شيئا . الحديث كابوس ، وأنا أهوى ، كل المراكب تفلع ، تبارحني وحيدا على الشط . أفقت على الدعوة لمتابعة العرض .

سليمان الحلبي

قال لنا هرمان فنهارتن قبل بدء تمثيل مشاهد سليمان الحلبي وهو يشير إلى عمود من المسلح على جنب خشبة المسرح « إنكم ببعض الخيال تستطيعون أن تتصوروا أن ذلك العمود الاسمنتي شجرة مورقة في حديقة منزل جنرال كليبر يجلس تحتها سليمان الحلبي » . ولقد علمت أنني لا أملك ذلك الخيال فصرفت النظر وشردت بعيدا .

أستعيد لنفسني ليلة مسرح الأذربكية . هناك رأيت سليمان الحلبي . كان

وقتا رائعا . قام بدور سليمان محمود الحديني . أين هو الآن ليلتها كان شابا يتوقد الحماس كان على المسرح شعلة من عاطفة جامحة ، يصهر صوته المشحون قلوب الناس إلى كتلة استجابة واحدة ظلت معه طول المساء ، وربما لوقت طويل بعد ذلك . أما قلبي أنا فإنه معه حتى الآن .

في دور حداية كان المعلم الكبير توفيق الدقن . هذا مدرسة في التمثيل لها شخصيتها وخصائصها الفريدة التي لا تتكرر أبدا . ذلك القصير كان يتحول على المسرح إلى عملاق لا يطول كتفه أحد .

وفي دور ابنة حداية كانت سهير البابلي ، الأنثى الفاتنة كما لم تكن أخرى ، العارفة بمن تمثل وبما تمثل . رأيت هذا على مسرح الأزيكية ، وأنا محتاج الآن لأن أستعيد ما رأيت في تلك الأيام حتى أنتشل نفسي من الهوة العميقة التي أهوى إليها .

لكنها في مقالها كتبت هدفيج دوده عن هذه الأمسية قائلة : « أمسيت أكثر امتاعا من عروض برلينية باهظة التكاليف تقدم في مشاهد عجبية من خوارق ألف ليلة مزحا دارجة والأعيب هواة فارغة » هكذا ترى الناقدة أن الأمسية أكثر امتاعا مما يقدمه مسرح بيتر شتين المسمى « الشاوبونه » في أحد قاعاته وإلى جانب العروض الأساسية الأخرى من قراءة في كتاب ألف ليلة يا لها من مقارنة بين مسرحيات من أعظم ما كتبه المصريون ومن أعظم ما قدم على خشبة المسرح المصري ، وبين ممثل يقف على دكة عالية ويقرأ لجمهور صغير صفحات من ألف ليلة .

لكن تلك « وكستنا » أن يكون واحد من أكبر صناعات المسرح عندنا بعيدا عن وطنه بعيدا عن جمهوره بعيدا عن مسرحه تضيئه الغربة والوحدة ويأكله المنفى . فإذا ما جلس ألفريد فرج بعد العرض للجاجة على أسئلة الجمهور حل صمت طوله ثلاث دقائق كأنها الأبد ، ولا سؤال . . من يسأل ؟ وعن ماذا ؟ رفعت يدي ولما أذن لي ذكرت الكاتب المصري بأيام الأزيكية وقرنتها بما رأيناه وسألته عن رأيه في هجرة الكاتب المصريين إلى أوروبا .

وبالسؤال حضرت بيني وبين ألفريد لحظة تأجج العواطف والانفعالات من احتدام المناقشات بيننا في أماسينا الطويلة في بيتي أو في بيته حول أوروبا والعرب والتقدم والتخلف والثقافة والفكر وأشياء أخرى كثيرة .

إن الكاتب المصري جاء إلى برلين الغربية في أبريل ١٩٨٣ بدعوة من برنامج الفنانين في إدارة التبادل الثقافي الألمانية بترشيح الأستاذ الدكتور شتبت ليقضي عاما في برلين الغربية . وشارك مع الأستاذ ومع الدكتور ناجي نجيب في دراسة عن المسرح المصري الحديث . وقرأ بعض أعماله مع المهتمين من طلاب المعهد . ثم انتهى الفصل الدراسي وحل الفراغ والصمت وبقي الكاتب في مسكنه صامتا كئيبا .

ولما كنت في برلين أجنبيا غريبا ، فإنني ككل أجنبي مريض القلب بالتحنان للوطن ، مرهف الحس ضيق النفس بالبلد المضيف ، يراقبه بعين ربما هي كليلية عن كل حسن مبدية لكل سيء . وأنا هنا منذ عشر سنوات ولست بالذي تلهيه الأشياء عن الأشياء أو تفتنه الظواهر عن الرشاد . والهوى الجامح عن الارتياح والانبهار له بذرة أمر من الحقيقة .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ولقد عرفت هنا أوروبا غير التي يقوله بها عندنا المتيمون ويكتب عنها الكاتبون ويدعوا إليها الداعون والعناوين الكبيرة مثل الديمقراطية وحرية الصحافة والحرية الفردية والتحرر الفكري والاجتماعي وإنسانية الثقافة وغير ذلك ، ليست سوى عناوين لا تجد تحتها إلا قدرا شديدا الضالة من الحقيقة . كذلك فإن التقدم التقني والدقة والنظام والنظافة ليست حكرا على الأوروبيين شيء خارق فيهم ، بل هي أشياء ممكنة لكل مجتمع ، فإذا كانت مجتمعاتنا تعاني التخلف على كل المستويات فليست تلك طبيعة الأشياء . . إنه وضع قسر الناس عليه ، وهم ينوون به ، وهو يكلفهم من نفوسهم وعقولهم وعواطفهم الشيء المرعب الرهيب .

أسئلة محددة واجابات مختلفة

بهذا الجرد كنت أناقش ألفريد فرج . وعليه فإنه لما جلس إلى الناس ليجيب على ما قد يكون لديهم من سؤال ، ولما سألته أنا الذي سألته حضرت بيني وبينه لحظة تأجج العواطف والانفعالات من احتدام المناقشات بيننا حول أوروبا والعرب والثقافة والفكر وغير ذلك . . وفي انفعاله حاد ألفريد عن إجابتي إلى محاولة تحديد موقفه من اختلافنا المشار إليه . قال بحزم شديد العصبية إنه شديد السعادة بأن أوروبا موجودة وبأنه هاجر إليها ، وبأنه مستمتع بحياته هنا استمتعا ثقافيا عميقا .

لم تكن تلك اجابة على سؤال ، كما أنني لم أكن بحاجة هذا المساء لكي أحاط علما بموقف ألفريد من اختلافنا . إنما كل شيء في ذلك المساء كان يغذي عندي إحساسا بعدم التصديق فالعرب والمصريون الذين حضروا العرض أحاطوا بكتابهم يهثون ويسلمون ويعدون أنفسهم لسهرة معه في حانة من حانات برلين . وألفريد تحلق نظراته بعيدا باحثة عن الممثلين لا أصدق رغبته في هؤلاء ولا أصدق رغبته عن أولئك أنظر إليه يتملص منا متعذرا ويطير منصرفا ونقضي سهرتنا من غيره وحديثنا عنه .

يحكي لنا الدكتور ناجي نجيب عن الممثلين الذين قدموا العرض . إنهم بعض أعضاء فرقة مسرحية صغيرة اسمها هيئة المسرح البرليني الحر . تحصل هذه الفرقة على إعانتها من حكومة المدينة - مثلها في ذلك مثل سائر الفرق المسرحية الأخرى - بقدر ما تقدم من مسرحيات وبقدر ما يقبل على عروضها من متفرجين . والفرقة الآن في حالة بحث عن مسرحية ، وإلا فإنهم معرضون لانقطاع المعونة عنهم . يحكي الدكتور ناجي نجيب عن فهارتن الذي هو الممثل الأول والمخرج والمدير في نفس الوقت ، أنه معجب بمسرحية سليمان الحلبي ، وأنه سوف يبدأ فوراً في تدريب فرقته عليها . ويحكي الدكتور ناجي نجيب أن ألفريد فرج مفتون بهذا الفكرة وأنه لا يفترق عن هؤلاء الممثلين ، يناقشون الفكرة حتى يسلمهم المساء

إلى الصبح حيث يكون يوم جديد وبدء للمناقشة من جديد .

ويتشكك الدكتور ناجي نجيب الذي ترجم المسرحية إلى الألمانية ترجمة آمنة شديدة الجودة - يتشكك في قدرة فانهارتن على فهم المسرحية فهما حقيقيا وإخراجها على المسرح إخراجا يوصل مضمونها للجمهور لكنني أتناول المسألة من ناحية أخرى وأتساءل ؟ هل هناك حقا جمهور أوروبي يمكن أن يقبل على فننا العربي ؟ إنني أنفي ذلك بشدة ، وأريد أن أبدد أي وهم حول هذا الموضوع .

هذا الوهم سببه حلم كل مبدع مصري باعتراف عالمي بفنه . والاعتراف العالمي في مفهومنا هو الاعتراف الأوروبي - إذا ما اعتبرنا أمريكا الشمالية وكندا وأستراليا فروعاً من الثقافة الأوروبية - من غيره لا يكون الكاتب عالمياً حتى ولو كان مقروءاً في دول عربية عديدة وفي دول أخرى من حضارات مختلفة في أفريقيا وآسيا وأمريكا الجنوبية يبقى الكاتب رغم ذلك محلياً محدوداً حتى تترجم له قصة إلى لغة أوروبية فيحل اللغز وينفك طلسم السحر ويصير الكاتب عالمياً .

التناقض

فأوروبا هي العالم ومن بعدها الفراغ . وذلك المعنى هو أشد ما في الثقافة الأوروبية من رجعية وتعفن . وهو معنى قديم مر بصياغات متعددة من أول ما كان الكرسي البابوي في روما هو مركز العالم المسيحي الذي هو مركز العالم والذي هو مركز الكون وليس الشمس .

وهنا اتساءل كيف تترسب مثل هذه الأفكار الشديدة التخلف في أعماق أدبائنا الكبار منهم والصغار ؟ . ويجد الواحد الاجابة حاضرة في حقيقة أن الأدب بكل أجناسه في مصر قد صار أدباً عربياً حقيقياً في العصر الحديث في ذات الوقت بقيت النظريات النقدية ومصطلحات هذا العلم كلها أوروبية أو مترجمة عن الأوروبية .

ذلك التناقض المثير للدهشة بين فن عربي مصري ، ونظرية في الفن غير

عربية يحول النقد الأدبي عندنا من محاولة لتفسير وتاريخ أدبنا ودوره ومساره وانحرافات وتراجعاته إلى جهد لقياس الأدب المصري على الأدب الأوروبي ورصد الخطوات التي قطعها الأول للحاق بالآخر . بذلك يعجز النقد عن رؤية الصلة الحيوية بين الأدب والمجتمع وإن كان النقد يزعم بقوة أنه يرى هذه الصلة ويهتدي بها .

إنها لبطولة خارقة أن تستطيع تلك النماذج الشديدة الجودة في أدبنا المصري الخروج للحياة في جو نقدي عبثي مثير للراء . ثم يكون أن تخضع هذه النماذج لتتظير منقول نصف ممضوغ ونصف مهضوم . وقد أصاب هذا النقد مواهب غضة ارهقت نفسها في محاولة تقليد هذا الاتجاه الأوروبي أو غيره وانتهى بها الأمر إلى السقوط في جب النسيان . وأصاب ضرر هذا التأثير كتابا يحسنون الكتابة لكنهم يحسون أنفسهم ملزمين بشكل أو بآخر أن يصدرُوا انتاجهم مسطور مقتبسة من كاتب أوروبي ربما لم يقرأوا منه غير هذه السطور المقتبسة سيئة الترجمة . وأصاب ضرر هذا النقد الكتاب بعامة الذين يتصورون أنه ينبغي عليهم أن يكونوا قد أطلوا النظر في الأدب الأوروبي ، تراهم يذكرُون الأسماء باليمين والشمال ويملاؤن رفوف مكتباتهم بكتب لم يقرأوها ، إنما هي هناك فقط لتلتقط لهم الصور وهذه الرفوف خلف ظهورهم . وأصاب ضرر هذا النقد فنانيْن كبار يحملون باعتراف أوروبي بهم ، حتى أنني أشك أن الكتاب الكبار الذين أيدوا السادات حركهم إلى هذا الموقف المران تاريخيا ضعفهم الشديد إزاء جائزة نوبل .

ألفريد في الغربية

هذا هو الوهم ويكفي لكن تصدي له أن نواصل حديثنا عن الكاتب المسرحي المصري الكبير ألفريد فرج . إنه يعيش في انجلترا منذ سبع سنوات لم يكسب دافعا من جهة أوروبية . ولم تهتم به - وهو أحد الكتاب المسرحيين البارزين - جهة ثقافية أوروبية ولم يترجم له شيء سوى مسرحية من فصل واحد ترجمت إلى الانجليزية . وأما عن ترجمة علي جناح التبريزي إلى الألمانية ، تلك التي

قام بها الدكتور ناجي نجيب وأصدرتها دار الشرق للنشر ، فإن المترجم يحكي أنه من الترجمة طبعت ألف نسخة ، وأنه حتى الآن وبعد قرابة عام بيع ما مقداره خمسون نسخة . وليلة العرض كان الكتاب معروضا للناس ولم تبع منه نسخة واحدة . وأما عن دعوة الكاتب المصري الكبير ألفريد فرج إلى برلين الغربية والتي تمت بناء على ترشيح الأستاذ شتبت عميد معهد العلوم الاسلامية في جامعة برلين الحرة والتي قام بها برنامج الفنانين في الادارة الالمانية للتبادل الثقافي ، أما عن هذه الدعوة فإنني تكلمت مع « فراد رشت » المسئولة عن برنامج الفنانين في برلين ، وعرفت من السيدة الحقائق التالية : -

أسس برنامج الفنانين في الادارة الالمانية للتبادل الثقافي عام ١٩٦٥ أما الادارة نفسها فقائمة منذ ١٩٢٥ . وتقول فراد رشت إن الفنانين يدعون للبقاء في برلين عاما على حساب البرنامج ، وتترك لهم حرية التصرف في وقتهم كاملة وأن الفنانين يدعون دون اعتبار لأوطانهم بل لأقدارهم الشخصية . ولما سألت السيدة عن الذين دعوا من مصر في العشرين عاما الماضية علمت منها بدعوة الدكتور عبد الغفار مكاوي وهو استاذ جامعي وكاتب معروف بترجمانه من الأدب الألماني إلى العربية . كذلك الكاتب المصري يوسف الشاروني الذي عرف في الخمسينيات وأوائل الستينيات ولم يسمع أحد به بعد ذلك ، الكاتبان دعي معالدة نصف عام في سنة ١٩٧٦ . وبعد ذلك في عام ١٩٨٣ دعي . ألفريد فرج .

ولما سألت السيدة عن كتاب آخرين عرب أو مسلمين ذكرت موسيقيا ايرانيا دعي إلى برلين في السبعينيات . ولما سألتها عن الذين دعوا من « اسرائيل » قالت إن عددهم يبلغ المئات ثم تداركت وقالت لي بانفعال « سيدي إنني أرى الآن إلى ما ترمي إليه بسؤالك وأؤكد لك أننا لا ننطلق أبدا من مفهوم سياسي في دعواتنا . والأمر أن الاسرائيليين يعرفوننا ويتقدمون إلينا بطلباتهم » . قلت لها نعم . . نعم . . وهي يئست من عدم تصديقي لها فسكتت !!

والآن أتذكر مرة دخلت فيها على ألفريد فرج . كان في بيته وحيدا صامتا

مكتئبا سألني : « قل لي . . هؤلاء الناس الذي دعوني إلى هنا . . ماذا يريدون مني . . إنني أجلس في بيتي طول النهار . . . في بلد لا أعرفه ولا أعرف لغته . . فما الجدوى منهم . . أولى . . . إنهم يعطوني نقودا . . لكنني بعد ذلك محوطني الفراغ » . ومرة الوقت على ألفريد في بيته في شارع يوهان جورج رقم ١٥ في برلين . يقضي المساء يشاهد روايات الرعب في المراتة الألمانية لا يفهم ما يراه ولكنه يتذكره حيث شاهد الأصول في أماسي لندن الباردة الطويلة .

الحقيقة

أوروبا إذن لا تهتم بفننا ولا بفنانينا . ومن يزعم غير ذلك أيا كان اسمه وأيا كان حجمه وأيا كان لونه ، فهو يعرف الحقيقة عن نفسه ، وأنا أعرف هذه الحقيقة أيضا ، وهي غير ما يزعم . أوروبا لا تهتم بفننا ولا بفنانينا . وتلك لعمري حقيقة شديدة البساطة مثلها مثل القول بأن الصين لا تهتم بفننا ولا بفنانينا ، وكذلك الهند أو اليابان . ذلك هو الأمر ، واضح لا صعوبة فيه . لكن الصعوبة تظهر إن كان الكلام عن أوروبا عند ذلك تكون في النفوس حسرة من ضاع « عشمه » أو تبدد ألمه أو انكسر خاطره لماذا يكون الأمر كذلك بالنسبة لأوروبا ؟ لأن الثقافة الأوروبية قوة عالمية حاسمة حولت الثقافات الأخرى إلى ظواهر هامشية أو إلى محفوظات متحفية وأصبحت هي النموذج الأوحده الذي يوشك أن يطبع الدنيا بطابعه .

هذا إلى جانب أن العصر الاستعماري في مصر وإن خلق ضده المقاومة الشديدة ، إلا أنه أيضا غمى الاعجاب به والافتتان بثقافته وتقبل نظم تعليمه ونظرياته في الادارة وفي التشريع وغير ذلك من عوامل كونت ضميرا عاما غالبا في أعماقه إزدراء الذات والاعجاب بالغازي الغاصب ، وظواهره اللدد في العداء للاستعمار والتفاني في حب ثقافته في ذات الوقت .

يكون طبيعيا إذن أن تحمل ثقافتنا أعراض ثقافة المستعمرات التي هي الاحساس بالدونية والتبعية والثانوية . يضاف إلى ذلك أنه في فنون حديثه مثل

الفنون التشكيلية وفن الرواية والقصة القصيرة والمسرح ، في كل هذه الفنون يحس المنشئون أن آباءهم الروحيين أوروبيون ، وأنه توجد فجوة هائلة بينهم وبين أسلافهم العرب لا يستطيع عبورها إليهم إلا بقليل من الالهام والتأثير .

ذلك إذن هو دافع « العشم » أو الأمل - ربما - وهو أيا كان لا يغير من حقيقة أن أوروبا لا تهتم بفننا ولا بفنانينا . وذلك من طبيعة الأشياء فالعالم الغربي له مشاكله وصعوباته الخاصة التي على فنه وفنانيه أن يواجهوها ويتعاملوا معها . وهي تغاير مشاكلنا وهمومنا وتختلف عنها أشد الاختلاف . وإن أردت أن أعددها تعداد مراقب من الخارج أداته من الخبرة والعلم شديدة الضالة فإنني أسوقها بلا ترتيب ولا تفحص وأجدها تلوث البيئة من الفضلات الصناعية ، العطالة نتيجة لتطور التقنية والاستغناء عن العمل الجسماني غير المدرب ، خطر الحرب ، تدهور الحريات الفردية نتيجة لتطور وسائل مراقبة نشاط الأفراد ، تدهو الديمقراطية نتيجة لقوة عمال الدواوين وقوة التقنيين بتدهور الأخلاق ، تدهور الأسرة ، الانحلال الجنسي ، انتشار اليأس والادمان وخاصة بين الشباب تدهور الثقافة والفنون .

ARCHIVE

<http://www.vebeta.Sakhrit.com>

تلك هي مشاكل العالم الغربي الأوروبي فإذا كان لي أن أتحدث عن مشاكلنا فإنني أراها في عجزنا عن تنمية صناعاتنا نتيجة لسياسة الاحتكارات الكبرى في خفض أسعار انتاجنا من المواد الخام إلى الحضيض وجرنا إلى مناطق التضخم . ثم نتيجة لافتقارنا إلى الفنيين . ونتيجة لتأخر الصناعة يستمر تخلف الريف وتدهور المدينة . كذلك فإن الطبقة المتأوربة التي أخذت مقاليد الحكم في مصر بعد ١٩١٩ تدهورت واندثرت وأخذت عنها مقاليد القوة في الاقتصاد والسياسة والثقافة طبقة غير مثقفة بشيء ولا أصيلة في أي اتجاه إن سلفى أو أوروبى . وإذا كان الناس على دين ملوكهم فإن الفرد المصري العادي الآن تستبد به عدمية ولا أخلاقية عميقة . ويتنشر فساد ضار في كل مؤسساتنا وترث وتتسخ كل منشآتنا وحدائقنا وشوارعنا .

فهناك عالمان ، كل عالم يخلق فنانيه المهمومين بهمه ، ولا يجد مجتمع شفاء
أوجاعه في فن غريب . لكن أليس الانسان هو الانسان . المبدأ أو المصير الألم
والبهجة . النهي والفؤاد . وأليس الكاتب حينما يكتب يتوجه إلى الانسان .
وأليست الكتب طائفة عبر المحيطات من بلد إلى بلد غيره .

خليق بنا أن نواجه بلا موارد حقيقة أن الثقافة الأوروبية تأتي إلينا ، تغرق
أسواقنا وعقولنا وتوشك أن تكون عنصرا حاسما في تشكيل مزاجنا ورؤيتنا وفكرنا
يقابل هذا أن ثقافتنا وفكرنا وفننا لا يجد له في أوروبا موطىء قدم .

في حديث لي مع الدكتور ناجي نجيب ، وهو رجل مهتم بترجمة أعمال أدبية
مصرية إلى اللغة الالمانية ويساهم بجهده مع دار النشر أورينت لنشر الأدب العربي
وتقريبه للقارئ الأوروبي ، يقول الدكتور ناجي أن سبب عدم رواج الأدب
العربي منا أننا متخلفون .

وذلك تبرير بسيط إلى درجة البشاعة . وهو في حقيقة أمره دعوة أوروبية
قديمة مرت بصياغات مختلفة اعتبر الأوروبيون الشعوب غير الأوروبية في أول الأمر
برابرة . وكان هذا مبررا لآبادة هذه الشعوب ثم اعتبروهم كفارا وكان هذا مبررا
لتدمير معابدهم وثقافتهم ثم يعتبرونهم الآن متخلفين ويتخذون هذا مبررا
لاستعمارهم أو السيطرة على أقدارهم السياسية والاقتصادية أننا متخلفون تلك
دعوة أوروبية ولايجمل بنا أن نكون بوعي أو بغير وعي حملة لدعاوي أوروبية
علينا .

إننا نملك كثيرا من العلم بأنفسنا وبالدينا حولنا . وإذا كنا أكثر من مئة مليون
إنسان ولنا لغتنا وديننا وثقافتنا وحاضرنا وماضينا ومستقبلنا ، فإنه خليق بأوروبا أن
تسمعنا ، فإن لم تفعل فإن ذلك لخلل في الثقافة الأوروبية وليس فينا ، هذا الخلل
يعرفه كل من يقرأ التاريخ أو حتى يقرأ الصحف اليومية إن أوروبا الحديثة لم تخرج
إلى الدنيا حاملة إليها دينا أو اعتقادا أو فكرا ، إنما خرجت إلى الدنيا غازية
متوسعة ، ترى في الشعوب الأخرى همجا غير جديرين بالأرض التي هم عليها ،

وترى في إبادتهم واستعمارهم رسالتها وتحقيق ذاتها ذلك هو جوهر أوروبا . يتخذ
مئة ألف صيغة ومئة ألف شكل ومئة ألف مظهر ويبقى هو هو لا يتغير ولا يتبدل .

شو وسيمور

لكن ألفريد فرج قال في معرض إجابته على أحد أسئلة المشاهدين بعد
العرض إنه يفرق بين برناردشو الذي أدان بشدة عدوان الانجليز في دنشواي وبين
جنرال سيمور أحد جنرالات الاستعمارية الانجليزية . وأنا لا أماري في وجود
معارضة داخل المجتمعات الأوروبية للسياسات الاستعمارية والامبريالية
البشعة . ولكنني أعتبر هذه المعارضة نوعا من تأنيب الضمير في داخل المجرم
القاتل ، يمكنه أن يعيش به ويواصل بغيه وشره . وإلا فما الذي تغير بوجود
المعارضة للبشاعات الاستعمارية والامبريالية في العالم وهذه فيتنام وفلسطين
وجنوب أفريقيا وروديسيا وجنوب أمريكا . وهذه سياسات التنمية الاقتصادية التي
أفقرت الدول التي دخلتها إلى حد الخراب والمحل النهائي .

لكن ألفريد فرج في مناقشاتي الطويلة معه يشفق من عداء مرير لأوروبا لن
يجدي إلا في تحطيم مثل أعلى في رؤوس الناس ينبغي أن يبقى حتى يحفزهم على أن
يجهدوا لتحسين أنفسهم وإعلاء ذواتهم ومرة أخرى أجد في هذا المفهوم صياغة
أخرى لفكرة أن أوروبا هي الأعلى وإنها المثل الذي يحتذى وذلك ما ربت عليه
السياسة الاستعمارية في مصر طبقة كاملة من المصريين نمت وقويت حتى أرادت أن
تستقل ببلدها فقادت حركة تحرير ضد المستعمر ، لكنها في ذات الوقت بقيت ترى
في ثقافته المثل الأعلى ، تحاربه بيد وترفع له اليد الأخرى ممجدة مبجلة . تقرأ كتبه
وتعرف لغته وتتخذ سنته في اللباس والطعام والشراب والتحية والايحاء . ثم تصنع
اقتصادها وعمارتها وجيشها ومدارسها على مثاله ونموذجه .

ثم إن هذه الطبقة أرست وضعها على أساس مقولة الوحدة الحضارية بين
الشرق والغرب ، فحوض البحر المتوسط حضارة واحدة بدأت في مصر الفرعونية
ثم نمت في اليونان ثم في مصر الهيلينية ثم في روما ثم جاء العرب وأقاموا حضارتهم

على أساس من علم اليونان . وإذا كان انحطاط العصر المملوكي والعثماني في مصر قد عزلنا عن هذه الحضارة فإن عصر التحديث قد أعادنا مرة أخرى إلى حيث ينبغي أن نكون ونحن خليقون أن نقبل على الحضارة الأوروبية دون ما فتور إقبالنا على إرث لنا نجد أصولنا وحقيقتنا . قال بذلك مفكرون لهم أقدار عالية مثل طه حسين وصبحي وحيدة .

والفريد فرج يتحمس لهذا الاعتقاد وفي مجال المسرح يرى القرابة الوثيقة بين الفن في أوروبا وفي مصر . وذلك من حيث أن المسرحان جدهما الأعلى هو المسرح اليوناني ويستشهد على نسبة المسرح العربي لليونان بما كشفت عنه الحفريات من مسرح يوناني في الاسكندرية يدل على حركة مسرحية حية في العصر اليوناني والروماني في مصر . ثم إنه أتى حين من الدهر حل فيه موات بالفن في مصر وفي أوروبا ، ثم بدأت أوروبا حركة مسرحية مستلهمة اليونان ولحقت بها مصر بعد ذلك بقليل .

وعيب هذا الاعتقاد أنه يوسع دائرة حكمه على العلم حتى تشمل الحضارة والثقافة فالذي أخذه اليونان عن المصريين هو علم هؤلاء وخبرتهم بالعالم حولهم . لكن اليونانيين بقيت لهم بالرغم من ذلك حضارتهم وثقافتهم وطابعهم لم تمسخ ولم تتحول .

الثقافات المختلفة

وقد تعلم الرومان من اليونان كثيرا جدا دون أن يصيروا يونانيين والعرب أخذوا عن اليونان فلسفتهم ومنطقهم حتى يأصلوا دينهم هم وعقيدتهم هم وحتى يعمقوا علمهم بعالمهم . فالحقائق العلمية هي التي تنتقل من حضارة إلى حضارة . أما الحضارات والثقافات فهي تختلف باختلاف الشعوب والأوطان والأديان والمراحل التاريخية وغير ذلك .

ومنذ العصر اليوناني وحتى العصر الحديث وقدر الشعوب الأوروبية أن

تكون مستعمرة غازية متوسعة وقدر شعوب الشرق العربي أن تكون مدافعة عن حريتها وإرادتها . والدور التاريخي لأي شعب يصنع حضارة الشعب وثقافته وشخصيته ومزاجه . . فالتسوية بين الأضداد وطمس الفردية أمر يتنافى مع الملاحظة المنصفة للأشياء . الفردية بين حضارات الشعوب وثقافتها وشخصيتها ومزاجها لا ينبغي أن تطمس أو تتجاهل رغم الحقيقة التي لا مرأى فيها وهي وحدة الأساس العالمي للحضارات كلها . إنه لا يمكن أن يكون ثمة قانون للروافع ، أو قانون للطفو أو قانون لعدم فناء المادة عربي وآخر أوروبي . لكن هناك لغة عربية وأخرى أوروبية ، كذلك هناك أنماط عمارة وأشكال أدب وأنماط وطرائق طهو تختلف باختلاف الأوطان .

هناك أيضا تقاطيع وملامح للتكوين الروحي والمزاجي لأي شعب أو مجموعة من الشعوب تختلف بظروفها التاريخية فالشعوب العربية شعوب داعية . إن وجودها الحضاري يستمد تبريره من أن لهذه الشعوب دين - وليس سؤالنا الآن أي دين هو ، المقصود هو التدين بشكل عام - يصوغ وجدانها ويحدد لها دورها . تلك واحدة ، الثانية أن هذه الشعوب كانت دائما في حالة دفاع عن أرضها ضد اليونان والفرس والرومان والترك والانجليز والفرنسيين . هذان العنصران يصنعان بشكل حاسم الأبعاد الروحية والعقلية لهذه المجموعة من الشعوب .

الشعوب الأوروبية شعوب غازية . اليونان والرومان ثم شعوب شمال أوروبا في العصر الحديث . وبصرف النظر عما في هذا الدور التاريخي من كمية من التقتيل والتخريب مورست على أرواح ومنشآت الشعوب الأخرى بشكل لا يمكن أن يستوعبه عقل ، فإن هذا الدور أكسب هذه الشعوب اعتدادا بالذات وتعاليا على الآخرين يخل بمقدرة هذه الشعوب على فهم الآخرين فهما حقيقيا . ولتحدث أفدح العلم نقصا علم الأوروبية بالشعوب الأخرى ، لسبب بسيط هو استخدام الأوروبيين مقاييسهم لفهم ظواهر المجتمعات الأخرى . مثال ذلك قياس تقدم أي مجتمع بعدد الذين يقرأون ويكتبون فيه ، وقياس مقدار تحرر العقل الجمعي بمقدار

تخلصه من القيم الغيبية والدينية ، وقياس تقدم نظم الحكم بنسبتها إلى الديمقراطية الغربية .

حوار مع الذات

والأوروبيون لا يقرأون عن الشعوب الأخرى إلا ما كتبه ناسهم عن هذه الشعوب ، فإذا قرأوا فأنما الكتب التي تؤكد وجهة نظرهم هم في الشعوب الأخرى ، فإذا اختلفت أخرجوها من حسابهم . فإذا كان الأمر أمر الأدب العربي المصري مثلا فالأعمال التي تتكلم عن الذباب والأقذار وضرب الزوج لزوجته وأولاده والكسل والالتكالية والغوص والرشوة وأعمال السحر وألاعيب الحواة والقردانية والنساء السمينات ذوات الأرداف ذوات النظرات الناعسة والشهوة الجارفة ثم الفساد السياسي والاداري والتعصب الديني واضطهاد الأقليات الدينية ثم سحق الاتجاهات الوطنية الاستقلالية وإرهابها ودكتاتوريتها وخاصة عبد الناصر الذي لم يكره الأوروبيون مثله ولم يبخلوا بأي شيء على كتاب يشتمه ويحط من قدره .

تلك كانت مناقشات حارة بيني وبين ألفريد فرج في أماسينا الطويلة في بيتي أو في بيته في شارع يوهان جورج في برلين الغربية تحضرني الآن وأنا جالس أنظر إلى الكاتب نجيب على أسئلة الذين شاهدوا العرض ثم يقوم الناس نخرج ، يتفرق جمعنا القليل في ظلام وصمت الشوارع المحيطة أغرق في كآبة إن ألفريد مسافر بعد بضعة أيام بعد أن انتهت مدة إقامته في برلين هكذا إذن ستعود أيامي هنا إلى ما كانت عليه قبل قدوم الرجل لن تكون هذه الأماسي الحارة بالعواطف والفكر ، أن تكون بعد هذه الصحة صحة يأس الواحد عليها بحق . فالرجل مضيف كريم يعطي ضيفه من طعامه وشرابه ونفسه بلا حساب . والرجل ضيف أنيس فرحان بقراه غير متأفف ولا متضجر ولا منتقد ولا غضوب . وهو يحدث باهر ، يصف ويشير بيديه فتجسد الصور وتحيا المشاهد حولنا في الغرفة ، وهو مصري بكل كلمة ولفته وإيماءة ، وهو مليء بذلك السحر الذي يختص به المصريون

بين الناس والذي هو خليط عجيب من تاريخهم وحاضرهم وأحلامهم . نعم .

المسرح . . . بيتنا . .

وأنا المسئول عما كان في مناقشاتنا من حدة ، فأنا مليء النفس بحد لا أشفي منه أفيض به على الناس من حولي . وإنني لا أتحمس لرأي إلا أخلق في محدثي الرغبة في معارضتي ردا لفوراتي ولددي . وبعد فالفريد فرج ليس داعية لأوروبا بيتنا . إن هو إلا كاتب مسرحي حرك على الخشبة مشاهد عبرت عن أعظم ما في وجداننا ، وأوصل هو وزملاؤه المسرح المصري إلى قمة لم يصلها قبل ذلك أبدا .

ثم أن ألفريد لم يخرج من مصر بطرا أو استكبارا وعلاوا . إنما مصر آذت ذلك الابن الكريم البار من أبنائها . وذات صبح بعد الانقلاب الساداتي إذا باسم ألفريد يمحي من على الاعلانات عن مسرحية « زواج على ورقة طلاق » أي شيء أكثر إيلا لفنان من أن يمحي اسمه من على عمل له . لكن ألفريد أدرك إن الدولة تتخلى عنه . وكان أكثر ما آله في ذلك هو فراق مسرح الأزيكية .

يقول ألفريد عن هذا المسرح : « إنه بيتنا . . ! » ويحكى عن طلفت حرب باشا الذي شبه هذا المسرح من ضمن أعمال بنك مصر : « كان الباشا يأتي كي يشرف على البناء يوما بيوم ، كان يصعد على السلم ويرى بنفسه النقاشين يضعون الزخارف العربية على حيطان قاعة التمثيل » . ويحكى ألفريد عن عبارة « التمثيل حياة » التي جعلها الباشا شعارا للمسرح . ويسأل ألفريد القادمين من مصر عن أعمال الترميم أو أعمال التشويه في مسرح الأزيكية ، فيسأل كم من الأصل بقي ، وكم من الأصل باد . وترى في عين الرجل عذابا يندر أن يقوي احتماله الرجال .

أدرك ألفريد أن الدولة تتخلى عنه وأنه مفارق مسرح الأزيكية ومع ذلك صبر إن له ثقة في جمهوره وفنه ومقدرة العاملين معه . بدأ يفكر في انشاء فرقة مسرحية ، وفوجيء بأن ذلك غير مرغوب فيه وأنه سيمنع من ذلك إن حيلة وخفاء وإن صراحة وعلنا . عند ذلك أدرك الرجل أن الأمر سوف يتطور ربما إلى اعتقاله فانتقل من البلد إلى الجزائر .

أسأل ألفريد : « متى تعود إلى مصر-!! » ويقول الرجل : « وأستطيع أن أعود كل لحظة .. لا أحد يمنعني .. لا أخاف شيئا ... كل الناس ترحب بي .. لكن السؤال .. أعود لمصر لأفعل ماذا ؟ ... لأجلس في بيتي وأنظر ؟ لأعطي مركزا في صحيفة ؟ لأعطي مركزا إداريا ؟ .. لا .. لست بالرجل الذي يجلس في بيته ولست صحفيا ولست إداريا .. إنني رجل مسرح ... أريد مسرحي ... أريد « السكة » إلى جمهوري .. ذلك بالضبط ما أريد .. وإذا لم يكن لي هذا في مصر .. فالأولى أن أبقى هنا ... أن أكون في القاهرة بلا مسرح .. ذلك شيء لا أقوى على احتماله .. » .

الغضب من الوطن

واتذكر قول محمد الماغوط الشاعر السوري عن وطنه سوريا :

يا وطني .. أنا غاضب منك

نعم .. يكون الوطن أحيانا جارحا .. له الحب وفيه الرجاء ... مصرنا الحبيبة .. والواحد إن خرج من بلده مكسورا فهو يريد نجاحا ما في أرض أخرى شفاء لما في نفسه تلك هي وجيعة ألفريد .. ربما ..

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وقد حل إدوار الخراط ببرلين الغربية ضيفا لساعات واجتمعنا بألفريد وكانت يبني وبينه تلك المسافة التي نقف على طرفيها وتبادل نظرات عتبي وأعلم أن ألفريد ينتظر ضيوفا ، ونفاجأ بأن الضيوف هم الممثلون فانهارتن وبيكرت وفولمار . هأنذا أراهم وقد خلعوا ثياب التمثيل . أتوا بهيئاتهم وكلابهم كلاب أفغانية وسلوقية ناعمة مرفهة ، جلسوا إلينا .. فانهارتن الذي هو الرأس المدبر لفرقة هيئة المسرح البرليني الحر يكلم ألفريد بالألمانية بسرعة وانفعال وبيكرت يحاول ملاحقة الحديث المتدفق ، يترجم جملة كل خمسة جمل إلى انجليزية يشقى بها من يسمعها ، لكن ألفريد ناعم بذلك يهز رأسه فهما وطربا .. إدوار يتأمل هادئا وابني يلاعب الكلاب وأنا أتفحص هؤلاء الناس عن قرب .

الولع بالشرق

إنهم فتية مولعون ببعضهم أشد الولع ، ويكرهون النساء ويحبون الكلاب ويرفضون مجتمعهم ويحلمون بالشرق ، الشرق حيث التسامح وحب الرجال بعضهم لبعض ، يتعانقون ويقبلون الأفواه . . هؤلاء هم ممثلو الفرقة المشار إليها التي لم تقدم في تاريخها شيئا يستحق الذكر ولم تقدم شيئا على الإطلاق منذ مدة وتوشك أن تفقد اعانتها لهذا السبب . . لقد سقط عليهم ألفريد من السماء ومسرحية سليمان الحلبي تعجبهم ، أو قل هي تقدم لهم وعاء يلقون فيها بكل أحلامهم عن الشرق أحلامهم المصنوعة من كل ما يحبون أن يكون في مجتمعهم ولا يجدونه .

يرفض ناجي نجيب تفسيرهم للمسرحية لأنه يختلف مع النص ويتحرر كلية من الحقائق التاريخية ، لكن فانهارتن يحلم ولا يريد أن يوقظه النص ولا التاريخ من حلمه . يقول عنه إدوار الخراط أنه مجنون لكن ألفريد ينظر قلبه اشفافا أن يحول شيء بين هذه الفرقة وبين مسرحية سليمان الحلبي . كان ذلك في جلسة لم أشارك فيها ووصلتني بعد ذلك أخبارها أما أنا فقد كنت ودعت ألفريد وإدوار وعدت إلى بيتي .

عدت إلى بيتي وفي قلبي وروحي حزن وكمدى ، وليست الحقيقة هي التي تحزنني لا تلك إن عرفتها لا أجحدها ولا أدور حولها . ولقد عرفت أن أوروبا لا تهتم بفننا لم يؤرقني ذلك لحظة واحدة . إن الثقافة العربية ثقافة عالمية لها ماضيها ولها حاضرها ومستقبلها . . وكل فن عربي هو فن عالمي بذاته . . ونحن نأخذ الآخرين في حسابنا فإن أخرجونا من حسابهم فتلك نقيصتهم . الذي يحزنني هو أن بعض الفنانين المصريين لا يعرفون هذا ، وإن عرفوه لم يصدقوه ، وأرهقوا أنفسهم جريا وراء سراب . فإذا ما عرفوا حقيقة السراب كذبوا على أهلهم حكوا الأساطير عن أمجادهم في أوروبا وذلك بقصد اصفاء بريق على ذواتهم أمام أعين المعجبين بهم في بلادهم بدون وجه حق هذه المرة . أقول ذلك وقد سمعت من الدكتور ناجي

نجيب أن ذلك الحدث المسرحي البرليني المتواضع قد حكيت عنه الحكايات في صدر الصحف العربية .

لكننا نفينا مسرح الستينيات عن أرض مصر إلى عقريوت مؤلفين كبار وممثلين عظام ، ونفيناها إلى غربة أليمة خارج الوطن يتنميا لطبما يعاني قلة الفهم وقلة الاهتمام . ثم نوهم أنفسنا الآن ونتصور لهذا المسرح أمجادا في الخارج موهومة . . . ليس أجدى هو أن نعمل على أن يعود ألفريد فرج إلى مصر . . وأن يعود إليها ككاتب مسرحي .

كتبت وفي سمعي تتردد أنفاس السيدة العجوز وفي ظهري إحساس بدفئها وهي مطرقة في النوم على كرسيها في تلك القاعة الصغيرة في مبنى أكاديمية الفنون في حي حديقة الحيوانات الهادئ في برلين الغربية حيث عرضت مساء الأربعاء ٢٨/٣/٨٤ مشاهد من مسرحيات سليمان الحلبي وعلي جناح التبريزي كان الواحد يظن أن الكتابة هي الفروسية فإذا هي مرات شيء كعديد الندابات . لكن البكائيات لو علمنا - فيها كثير من الحق وكثير من العلم .

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

